

مؤلفات
يحيى حمى

٨

تعال معى إلى الكونسير

مع

الكاريكاتير فى موسيقى سيد درويش



اهداءات ٢٠٠٣

د/ إبراهيم مصطفى إبراهيم
الإسكندرية

تعال معی الی الکونسیر
مع
الکاریکاتیر فی موسیقی سید درویش

يحيى حقى

تعال معى إلى الكونسيرٲ
مع
الكارىكاىتر فى موسيقى سيد درولش

الكتابات النقدية - ٣



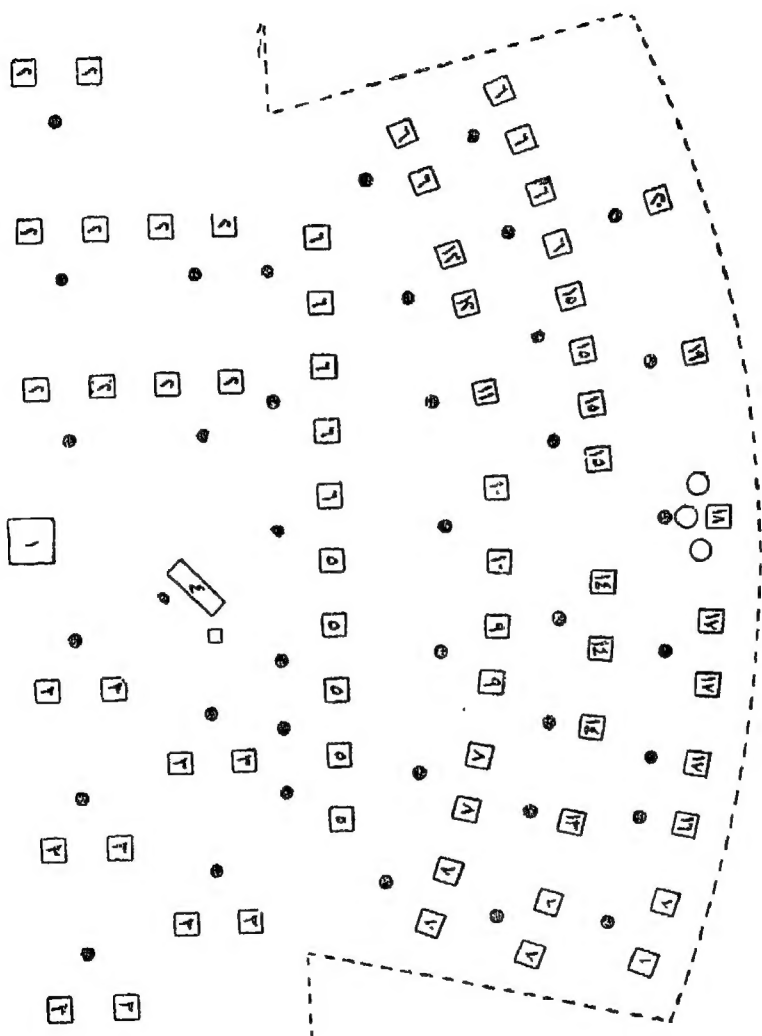
الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٠

القسم الأول

تعال معي إلى الكونسيبر

- | | |
|-----------------------|------------------------------|
| ١ - قائد الأوركسترا | ٢ - الفيلينات الأولى |
| ٣ - الفيلينات الثانية | ٤ - الهارب |
| ٥ - فيولا | ٦ - تشيللو |
| ٧ - الكونترباص | ٨ - فاجوط |
| ٩ - كلارينيت | ١٠ - أوبوا |
| ١١ - بيكولو | ١٢ - فلوت |
| ١٣ - كونترا فاجوط | ١٤ - طرمييت |
| ١٥ - كورنو | ١٦ - توباباص |
| ١٧ - طروميون | ١٨ - تمباتي |
| ١٩ - الطبلة الكبيرة | ٢٠ - النملة الجانبية والملفت |



سيدي الجلييلة الدكتور سميحة الخولي

هذا الكتاب من حقّه - ومن حقك أنت - أن يهني إليك ،
فقلما عرفت من يجاهد مثل جهادك - بالقلم والتدريس - لرفعة
الموسيقى في وطننا ، يد لك في يد ترائنا ، لا تتكرين له ، تحنين
عليه ، وتجذبيه الى أمام ، ويد أخرى في يد الموسيقى المتحضرة ،
تتمنين لو لحقنا بركابها ، كان رسالتك في مجال الموسيقى امتداد
لرسالة والدك العظيم في مجال الأدب . وما رحلت لتمثيلنا في
مؤتمر دولي الا تشرفت بك أمتك وانتفعت من خبرتك الجديدة .

وما أردت بهذا الكتاب الصغير أن اقتحم ميدانك ، وانما
جعلت همي كله أن القط جو حفلة الكونسير واقف عند لحظاتها
العلوية وأدور حول جانبها الانساني ، متبسّطا في الكلام ، خالطا
الجذ بشيء من الدعابة ، والقصد بالمبالغة ، مسترجعا ذكرياتي
حين بدأت في روما - قبل الحرب العالمية الأخيرة - أخالط
الكونسير لأول مرة ، وعشمتي أن أحث القارئ الذي حاله كحالي
قبل هذه الخلطة أن يتوكل على الله ويشتري تذكرة ٠٠٠٠
لتشنيف آذنيه !

يعني حقى

(يونيو ١٩٦٩)

كل المصاييح مضاعة ، سافرة ومحجبة ، كان الجميع يجلسون في أماكنهم ، الحركات والإيماءات والابتسامات المتبادلة ملفوفة بأدب مراسيمى محنط من عهد فرساي ، الصالة كأنها في حضرة ملدام ريكامييه وهي تستقبل حشدا من ضيوفها في صالونها الصغير ، فجاء المتأخر في الحضور إلى الحفلة وهو يلمس ركبة بحد ركبة ليصل إلى مقعده الجواني ، ومحرائه همسة : « عفوا ، عن اذنك » أن يصوب إليه صاحب الركبة ، وهو يديرها قليلا يمنة أو يسرة ، نظرات ظاهرها السماح وباطنها التأفف من هذا الجلف بين المتأنفين ، فهذا مجتمع من طواويس الثقافة والذوق والكياسة ، يريد كل منها أن يبرز الآخر في نفشة ذيله . (من مئات الأحاديث الخافتة بمختلف

اللغات - رجالى وحريمى - تدوى فى الصالة همهمة مختلطة مهمة ولكنها متجانسة كسطح كرة ماساء تدور حول محورها بسرعة ، لها طنين ، همهمة لا يمكن فكها وإرجاعها إلى أصولها ، كشقشة الطيور تحت مظلة الشجرة قبل النوم عند الغروب : ومع ذلك فهى همهمة تحكى حكاية واحدة : جذل لثرب متعة للذبة نادرة ، هى نفحات من السماء .

إن كانت فى الحياة ساعة صفوفى هذه الساعة : النفوس فى نشوة ، خلت عنها همومها ، الجباه مضيفة ، والعيون لامة ، والقلوب متطهرة ، وكأنما ارتد الجميع إلى عهد الطفولة : : بلغت العجبة ذروتها لغلبة إحساسهم كلهم بأنهم عما قليل سيصمتون صمت القبور ، لعلهم يشعرون بسعادة وراحة فى هذا الهبوط المفاجىء من شاهق ، سيبلغ كل واحد ريقه فى حلق جاف :



ومن باب جانبى من المسرح يتقاطر أعضاء الأوركسترا فردا وزوجا وثلاثا وعنقودا بلا ترتيب ، كسلسول الماء من صنبور شران ، كل منهم يحمل آله بيده ، حريصا عليها أشد الحرص : إلا الطبل والباس فإنها حملت إلى المسرح من قبل ، لأن حملها ثقيل جثنا لنشهد عازفين لا عتالين ، وكذلك البيانو أو الهارب إن كان فى البرنامج دور لأحدهما .

ويتخذ أفراد الأوركسترا أماكنهم ويحزون كراسيهم إلى أن

تستقر بهم ، ويتأكدون من ثبات حاملات النوتة ، ويقلبون أوراقها للأطمئنان على سلامة ترتيبها ، مرة بأصابعهم ومرة بأطراف أقواس الكمان . قليل التفاتهم إلينا . ليس هنا ستار يطل الممثل المبتدئ أو الهائف من ثقب فيه على الصالة ليتحسس مزاجها ومقدار دسمها أو هزالها .

ثم يأخذ كل عازف في تجربة آله ، يالها من لحظة ممتعة ، لا يعرفها إلا عشاق الأوركسترا ، انهار من كيس سيل نفرد ذهبية وفضية ونحاسية فلها رنين مركب مشوش .

من الففشات التي يتندر بها الغرب على الشرق ، رواية تزعم أن شاه إيران — من أسرة كاشغار — إبان انهيارها ، حين سمع تجربة الآلات صفق طربا ، ظن أنهم يعزفون لحنا جميلا ، وطلب استعادته ، عبتا حاولوا إفهامه أن اللحن قادم وأن الذي سمعه هو النشاز بعينه .

ثم تصمت الآلات برهة لتندلق من جديد كأن الأوركسترا فرس شمس يضيق بوقفته قبل لمسة المهراز . في فترات الصمت يزاد تلفت العازفين إلينا . نحن نعرف فيهم عازف الكمان الأول ، رأس أول صف عمودي من اليسار ، لأنه في الأوركسترا في مقام (الألفة) في الفصل ، ولا نعرف في زحمة الأوركسترا أحدا سواه . اللهم إلا ضارب الطبله والصاجات الضخمة ، لأنه هو الذي

تولى خضمتنا في الحلقات السابقة ، وبالأخص إذا كانت المقطوعة
من مؤلفات واجنر .

إنهم في لحظة تلفتهم إلينا يجسسون نبض الصالة ويحدسون نوع
الصلة التي ستنشأ بيننا وبين قائد الأوركسترا ، لهم من هذا الحس
والحدس إحساس خفى يصدق معهم بفضل طول المراتب .

أنظارهم الآن مصوبة إلى الباب الذي دخلوا منه ، يترقبون
وصول قائد الأوركسترا . إنهم يرون مقدمه قبلنا ، فيصمتون
ويستعدون ، فتصمت الصالة أيضا وإن ارتفع من هنا وهناك سعال
يحاول صاحبه أن يكتمه . أمامنا ثوان قليلة قبل أن يطبق الصمت :
إنهم أيضا يعرفون قائد الأوركسترا قبلنا ، لأنهم شهدوه في
البروفات وامتحنوه وأصدروا عليه حكمهم . إنك تستطيع من
جلستهم أن تتنبأ أي نوع من القادة هو ، هو ، إن كانت جلسة الرخو
الشبعان ، فأعلم أنه رجل غير مهذب لا لشخصه ولا لعلمه ، وإن
كانت جلسة الجائع مشدود الأعصاب ، جلسة من يقول : « لي لذة
وفخر في ذلتي وخضوعي » ، فأعلم أنه قائد أزرق الثياب ، لا يشق
له غبار .



وينفلت القائد من الباب مسرعا فيعلو منصة من الخشب علو
شبر ونصف ، فنقابله بالتصفيق أيما كان هو ، ويشد هذا التصفيق
إذا كان من النجوم اللامعة التي لا تظهر إلا على قترات متباعدة

فيشتاق إليها ، فيشكرنا بابتسامة وحنينة من الرأس . يطبق علينا الصمت
وتخفت الأضواء وتعمنا عتمة محبة رحيمة بعد فظاظة الأنوار . ثم
يستدير القائد للأوركسترا ويولينا ظهره ، ودعنا وجهه وأمرنا الله ،
ثم يدير بصره على العازفين كأنما يصرفهم في متدياه .

أحيانا يدق بعصاه دقات خفيفة متتالية على درج النوتة أمامه
لكي يهش على الأوركسترا هش الراعى على الغنم ، من أجل أن
يلتحم القطيع وينتظم . فإذا اطمأن أن وحدة شعورية قد ربطت أفراده
وربطت بينهم وبينه رفع يده اليمنى ، وهو يدير بصره من جديد ،
وتظل لحظة معلقة في الهواء . يالها من لحظة تنحبس فيها أنفاسنا ،
كأن الكون كله قد سكن ليسمع ، لحظة ممتعة لا يعرفها إلا عشاق
الأوركسترا ، ثم إذا بحركة منه تنطلق الموسيقى ، يغمرنا تيارها .



أحتم على قائد الأوركسترا إلى اليوم أن يلبس الفراك الأسود
والياقة المنشأة الفرد ورباط العنق الأبيض من تفصيلة الفراشة ،
وسلسلة فضية رفيعة لا تتم إلا بها الشياكة والأناقة ومستلزمات
الطقم ، تتدلى على جنبه فيغيب طرفها في جيب بنطلونه اليميني .
في ذمتي أن الفراك بملحقاته الإجبارية من أسخف الأزياء :
ومن عجب أن أوروبا — أم الذوق الرفيع كما تزعم — ارتضته
واعتنقته منذ أن تفتق عنه ذهن نبيل مصاب بلوثة مستترة باعتباره
العنوان الفرد الأوحـد لأناقة الرجل واحترامه لضيفه أو مضيفه في

حفلة رسمية ، ولا يزال هذا الفراك يعيش إلى اليوم في عز مجده في مجتمع مقطوع الصلة بالمجتمع الذي شهد مولده ، إنه يحمل صاحبه إلى دمية قراقوزية ، فله على الصدر درفتان صغيرتان ترتفعان عن الخاصرة ، منفرجتان لا تزوران ، كأن القماس لم يكف أو أن لابسـه قد زاد عشرة كيلو منذ أن اشتراه ، وعلى الظهر ذيل مشقوق يهبط إلى أسفل الركبة ، لا هو جاكـتـة ولا هو بالـطـو ، هو مشروع صديري إسكندرائي في لون الخبر مـركـب علىـة نصف فـوطـة سوداء مشقوقة متزوعة من مكيساتي في حمام التلات ، أو من أحد أهالي بورما .

من حقة اليوم أن لا يظهر في حفلات إلا الكرنفال : إن حدث لسخريتي بالفراك أن كانت توسوس لي في حفلات السفارات ، فإن وسوستها كانن تـعلـو كـلـمـا رأيت قائدا عظيما من قادة الأوركسترا لابسـا الفراك فإني كنت آنف له أن يرضى بمهانة تجرع هذا السخف والخضوع لحكمه وهذا المسخ لشخصه .

وأعترف أنني لست أدري أى شىء ينبغي له أن يلبسه بذلة ، فالأوركسترا تبتل في معبده طقوسه ، ولا يتم للقطوس جلالها إلا إذا كانت لها أزيائها الخاصة بها ، فالزى والوظيفة والمغزى شىء واحد فيها ، لو لبس قائد الأوركسترا سترته التي خرج بها صباحا أبـت له نه ، وتضامـل إشـمـاعه عن فرط ألفـتـا بلبسه ، والألفة مدعنة إلى الاستهانة ، أو من تشبه بنا ، والواجب أن يكون مختلفا عنا .

لماذا لا أقترح أن يلبس قائد الأوركسترا فوق سترته هذا الروب
الأسود الذى يرتديه أساتذة الجامعات ، فإنه مثلهم منار للهدى
وشهيد للنفوس .

(« النساء » ، ١١/٨ ، ١٩٦٥ ، ص ٦)

وتبدأ الحفلة عادة بمزوفة قصيرة ، في الأغلب افتتاحية أو برا مشهورة أو فاصلتها (أنثريو) ، المشهيات قبل الأطباق الدسمة ، تجليخ الموس على القايش ، تحريك الدينامو قبل انطلاق السيارة ، تمهد لتمام التعشيق الحلوة بين الأوركسترا وقائده . لاستسلامنا له وأسرته لنا في قبضته ، نحس أثناءها أى شيء هو ، ما طعمه ، تنقلنا إلى خضم يبللنا دون أن نغرق فيه ، على الشفاه مذاق ملحه من قبل أن نعب من مائه :

الصالة بعد أن كانت أشثانا موزعة الخواطر تجمعت في عجيبة واحدة وخشعت كلها في معبة الموسيقى . هبط عليها جو غريب من

أعلى عِلِّيَّين ، كأنما تتردد فيها أنفاس كل عباقرة هذا الفن ، غابرين
ومعاصرين . لم يعد في العالم كله ذرة من دنس أو قبح .

تعلقنا عليها تصفيق لا هو حاد ولا هو بارد ، حسن الأدب
أول بواعثه . إننا نحتجز التهاب الأكف لما سيأتي بعدها . يستدير
القائد إلينا ويشكرنا بسرعة بأحنةاء من رأسه لا تنكر . لا يشبر
إلى الأوركسترا كمن يقول : « ليس الفضل فضلى بل فضلكم » .
لا يطلب منهم أن يقفوا لشكرنا على التصفيق . كل هذا سيأتي دوره
هذه اتفاقات ضمنية بيننا .

في الفترة القصيرة الفاصلة قد يجرب بعض أفراد الأوركسترا -
وبالأخص عازفو الكمان - آلاهم . إن كانت قد تمثلت في هذه
التجربة أول الحفلة لحظة من لحظات السعادة التي يحس بها عاشق
الكونشرتو ، فإنها هذه المرة قد فقدت سحرها ، فقد دخلنا في
الحد ، هم لذلك لا يبالغون في هذه التجربة كما فعلوا من قبل ،
خفاة أن يجوروا على اللحم الحى وعرقلة تيار سيتدفق . وكذلك
أسرع كل من يريد أن يسعل بالحق وبالباطل ، ليسعل . هكذا
فعلنا قبل بدء الحفلة ، لكن السعال هذه المرة أكثر عددا وأعلى
صوتا . كنا من قبل نهمد للصمت ، ونحن نتنفس في حرية ، أما هذه
المرة فنحن نهمد له أيضا ولكن بعد أن خرجنا من فترة الترمنا فيها
كتم أنفاسنا ، نخیل إلى أن كل واحد يريد أن يبدر في أقل من دقيقة
كل رصيده من السعال من قادم عمره كله .

الأمر بعد ذلك يختلف، أما أن تأتى سيمفونية، فيظل الأوركسترا على حاله، وإما أن يأتى كونشرتو هو حوار متشابك للبد بين الأوركسترا كله وعزف آلة منفردة : الكمان، البيانو، الفيوتشيللو، الكلارينيت — هذا هو الأعم، ففى السجل الموسيقى أيضا كونشرتو للأوركسترا والماندولين أو الهارب المنحدرة إلينا من قدماء المصريين، ولكن هذا نادر جدا .

حينئذ يتركنا قائد الأوركسترا ويغيب عنا برهة ثم يعود — وربما كانت اليد فى اليد — يقود الفرقيوزو — العازف الأستاذ الذى بلغ القمة التى ليس بعدها قمة، رجلا كان أو امرأة . والمرأة عند عشاق الكونشرتو ليست الأفضل، بل الأعجب.



أقف هنا لأقول لك : إن كنت جديدا فى الكار كما كنت أنا غشيا حينئذ، فحذار أن تقع فى المطب الذى خاننى حينما صادفنى أول مرة، فالسيمفونية تتألف عادة من أربعة أجزاء : سريع فتمهل فرقصة فسريع جدا (هذا هو وصفها بالبلدى لابانخواجاقى)، وبين كل جزء وجزء فترة صمت وتريث، فقد ظننت أول الأمر أن حسن الأدب والبرهان القاطع على أننى فهمت الجزء الأول وتمتعت به وأعجبت به إعجابا منقطع النظر يقتضيانى أن أندفع فى تصفيق شديد لحظة أن ينتهى .

لا أنسى يوم أن فعلتها أول مرة، كأننى ارتكبت جرما شنيعا،

أو أننى همجى نصف عريان قادم من الغابات ليقتمح فجأة صالون
مدام ريكاميه : إنه يغص بالضيوف المتأثقين ويضيق بهم ،
يتقاطرون إليها لتحياتها ، لم يبق أمام الكنبه التى تجلس عليها إلا مساحة
لا تزيد عن حجم المنديل ، ومع ذلك لا يصطدم حذاء بحذاء ولا
يكتف بكتف . هذا . هذا هو التمدن وإلا فلا ، فكأنما حذائى
داس على جميع الأحذية وخبط كتفى كل الأكتاف . هش : هش :
هشنى أصوات كثيرة ، بعنف وضيق ، ونظر إلى جيراني بتأفف
ورثاء ، فلم أحسن الفهم وجهلت الأصول والتقاليد ، فما السيمفونية
إلا وحدة متماسكة ، لولا الملامة لما كان بين أجزائها فواصل ، بل
فى بعض السيمفونيات قد يلتحم جزءان بلا فاصل . حينئذ كنت
أصدق أصابعى التى أعد عليها وأكذب قائد الأوركسترا ، من
شدة خلطتى فى الانتباه عند الانتقال من جزء إلى جزء ، فقطع
الأجزاء بالتصفيق معناه طعن السيمفونية بالخناجر وتمزيقها ، أو -
فى أحسن الظروف - التصفيق هنا شوشرة يضح لها عاشق الموسيقى
ويتعكن مزاجه .

أشرق على الفهم بالمران وتعلمت ، ولم لا ! حتى الحمير بالمران
تتعلم ، ولكن من الغريب وإن لم أستغرب ، ومما يدعو إلى الحجل
وإن لم أخجل ، أننى كنت إذا دعوت بعض ضيوفى من أهل بلدى
من ليس لهم سابق خلطة بالكورنشرتو - إما للاستعلاء عليهم ، وإما
لأننى لا أدري ماذا أفعل بهم ان رفضت أن أدور بهم على الكباريات

فرضخوا الى كرها ، فأراهم يقعون بدورهم فى المطبخ الذى خانئى
من قبل لا أخرجل من أن أسكتهم بهش عتيف ينطق بالتأفف والرتاء
كأنى أطمع أن يقولوا فى سرهم « يا له من ولد مكن حريف » :
أرجو أن تلتمس لى العذر لوقوعى فى المطبخ أول مرة ،
فأنا قادم من بلد ، الموسيقى فيه هى الغناء بمصاحبة التخت الشرقى
ونحن لا ننتظر انتهاء الدور (فرما طال ساعتين) بل شيبنا وتربينا
على أن كل جملة ، بل ربما كل آهة ، بل كل تقصيرة جسد أو
حنجرة (إن كنا نستمع لمغنية) من حقها علينا أن تنطلق منا بعدها
فورا زوابع من التصفيق والاستغاثات ، بل من الصفير أيضا من
أعلى التياترو . . مع أن الاستغائة دليل الكرب ، والصفير فى
عرف المستحدثين هو علامة الاستهجان .



تنتهى السيمفونية فيعلو التصفيق ، وكأنما مثل أمامنا كل جزء
من أجزائها لنصفق له على حدة . قائد الأوركسترا يشكرنا مرة
وأخرى بأحناء رأسه فلا تهدأ الزوبعة ، بمد يده إلى عازف الكيان
الأول ليصافحه ، رمزا لمصافحته للأوركسترا كله ، تعبيرا عن تقديره
لجهده وبراعته وحسن أدائه . عازف الكيان الأول يلتزم من حسن
الأدب هيئة تم على أن المصافحة تكرم من القائد ، فهى ليست
بين نذنين ، أين الثرى من الثريا ، فهو يتلقاها ولا يزعم أنه يشترك
فيها ، شأنه شأن من يتقبل هبة . ان كان مز فالقائد لا العازف هو

الذى يهز يد مصافحه . يزداد التصفيق علوا حين نرى كرم القائد ونبله ، يلتفت إلى الأور كسترا ويطلب إليه بحركة متكررة من يديه من تحت لفوق أن يقف كل أفرادہ ، علامة على شكرهم لنا أيضا ، ثم يشير القائد إليهم كأنه يقول « ليس الفضل فضلى ، بل فضلهم » . من الغريب أننى لم ألحظ مرة عازف الكمان الأول وهو يعصافح قائد الأور كسترا إلا انتابنى أنا نفسى شعور بشىء من الحرج ، كأننى حكمت بأنه هو لابد شاعرہا بالحرج ، المصافحة التى تلقاها ليست له ، بل للأور كسترا كله . موقفه كموقف المحلل فى استرجاع المطلق بالثلاثة لزوجته ، « سيم » لا أكثر ولا أقل . وهذا الشعور الغريب الذى لا أفهم سببه ولا كنهه يلزمنى فى كل مرة أرى فيها إنسانا يقف موقفا حرجا حتى ولو كان غريبا عني ولا شأن لى بورطته .



بأنتهاء السيمفونية ينتهى النصف الأول من الحفلة ، لا تعزف فيه عادة إلا مقطوعات من التراث الكلاسيكى الذى يقف عند « دبوسى » ولا يتعداه إلى « رافيل » أو « استرافنسكى » فلم يصادفنى فى فترة الممران التى حدثتلك عنہا — إلا نادرا — أن أشتمل هذا النصف الأول على شىء من المؤلفات الحديثة موضعها يأتى عادة فى النصف الثانى من الحفلة ، ولست أضمن اطراد هذه القاعدة أيامنا هذه ، فبين المعاصرين من يعلو نجمه فيشق له الطريق إلى النصف الأول من الحفلة .

تضاء الأنوار فنترك مقاعدنا ونخرج إلى الردهة . تقطعها في طاوور
طولا وعرضا ودوراناً ، جيئة وذهاباً ، يستعرض بعضنا بعضاً
فنحن وإن لم نتعارف من مريدى طريقة واحدة . تتلمس نظرة الغريب
إلى الغريب معنى لا تنتظره في غير هذا المكان ، كأنما تتناجى سرّاً
برأينا في الحفلة ، ونزعم أن نظرنا تم هن هذا الرأى ، ومع ذلك
فكل إنسان في حالة ، منطو على نفسه ، فلا يهجم أحد على أحد :
حينئذ أشعر بثقل السلاسل الخفية التى تحبس الناس بعضهم عن بعض
وهم أحوج وأشوق ما يكونون للاتصال .

التزهة في الردهة ، الخطوات المفقودة كما تسمى ، هى أيضاً
من اللحظات السعيدة عند عاشق الكونشرتو ، هى الجانب الاجتماعى
الإنسانى في حفلات الموسيقى برغم ما يخيم عليها من الانعزال ،
الاعتزاز بالشعور بالانتهاء إلى جنس راق نظيف .

إن من يشهد حفلة في دار أوبرا باريس ولم ينتره في الاستراحة
في ردهتها الفسيحة البديعة التى تعد مثلاً فذا لفن المعمار فكأنما
شرب الشمبانيا في كوز من الصفيح في خلوة بينه وبين نفسه .

(« النساء » ١١/١٥ ، ص ٦)

النصف الثاني من الحفلة لا يقل عن النصف الأول طولا ، وهو موزع بين رحيم الدين ، والفصيل في قائد الأوركسترا الذي أعد البرنامج حسب مزاجه ، فإن كان لا يهضم أعمال المدارس الحديثة في التلحين أو أحس أن عرضها على الجمهور نوع من المخاطرة قد تسبب ازعاجا لعدد غير من المستمعين ، فإنه يبدأ النصف الثاني بعمل كلاسي أيضا ، ضخم هو الآخر ، ثم يعقبه ، من باب تبرئة الذمة ، بمقطوعة أو مقطوعتين خفيفتين من المدارس الحديثة كأنها عينة من البضاعة ، لك أن تمتحنها ، فإن أعجبتك اشتريت من بعد وإلا فلا :

أما إذا كان من المؤمنين بهذه المدارس الحديثة ، ومال إلى

تعريف الجمهور بأعلامها البارزين ، وفاء لحقهم عليه ، وفاء لحق
هذا العصر عليه ، فقد يخصص للصف الثاني لأعمال هذه المدارس
ويبداه بعمل ضخيم ، فإذا كان الأمر كذلك فربما دخل إلى المسرح
عازفون جدد ، معهم آلات غير مألوفة أو شائعة في الأوركسترا
الكلاسي : آلات النقر على المعادن أو الخشب ، يقابلهم أنصار التقديم
بسخرية وتوجس ، كأنهم يقولون في سرهم : « كلام محانين ،
منشربة والأمر لله » :

إذا كان الصمت مع الخشوع هو طابع النصف الأول ، فإن
النصف الثاني لا تسلم فيه الصالة أحيانا من حركة تملل أو جؤ من
الوجوم ، وبخاصة إذا كان أغلب الجمهور ممن جاوزوا سن الشباب
ستحس أن الجمهور ليس كله في قبضة القائد .

١- والواقع أن النقلة فظيعة بين التراث والحديد ، هناك وحدة
وتطريب وانسجام ، وهنا تشتت وصدمة وتضاد ، إن أطل التطريب
برأسه فعلى استحياء ولزيارة خاطفة ، هناك توليف ، وهنا تمزيق ،
هناك الابتكار أعلى من الثقافة ، هنا الثقافة أعلى من الابتكار ، هناك
القلب غالب ، هنا العقل إن لم يكن مسيطرا كل السيطرة على القلب
فهو مشارك له في التعبير .

بعض مقطوعات استرافنسكي ، توهمك أنها تسجيل حرق
لضجة مولد ، أو أنه دخل قلب المائدة ، فسمعت تحطم
البصchon والأكواب ورنين الشوك والسكاكين والملاعق ، كلها

في عجيبة واحدة ، هذا مع أنك إذا قسّمته على الذين جاعوا بعده
لترحمت عليه .

وأنصار القديم يرفضون هذه الموسيقى كل الرقص يرونها النشاز
بعينه ، يصدقون حين يقولون أنها تصك آذانهم وترهق أعصابهم
شأنهم في ذلك شأن أنصار الشعر القديم - إذا قرئ عليهم - ولا أقول
إذا قرءوا هم - هذا الشعر الحديث ، فلقاؤهم معه كره لا اختيار ،
وشأن أنصار الرسم الكلاسي أمام لوحات بيكاسو وغلاة تلاميذه
من بعده ، العين في الحجة ، والجبهة في الصدر ، إلى غير ذلك من
التفتيت وإساءة التوليف بيد لاهمها أن تخلص ، في زعم الناس
أما عند هذه المدارس الحديثة كلها فوراء هذا الخلط التعبير البين
الصادق لا السطحي الخادع ، والانسجام الحادث فعلا لا الموهوم .

لم تصل ثقافتني الموسيقى إلى الحد الذي يسمح لي أن أنماز بتعصب
إلى أحد الطرفين . قبلت الاثنين على العين والرأس ، من باب الولاء
لهذا والعلم بالشيء لذلك ، ولكنني أحب أن أعرض عليك رأيا لي
كتمته طويلا حتى لا يقال عني أنني أتهمهم بغير علم .

تقبلت التراث ، بل حمدت الله من كل قلبي أنه وصلنا ولم
يمت ، وإن شعرت أحيانا أنه وليد عصر غير عصرنا ، طابعه التؤدة
والعبر وضبط الأعصاب وجس الأدب ، حتى الانفعال له منطق
وحُدود ، قلل الترافد لمنع ضجة الحياة ليروي لك شيخ مجرب

حكايته في هدوء من أولها لآخرها ، يترتيب خطو البعير ، ووابط الفقرات في أماكنها ، والنقط فوق الحروف ، أو الاستماع لعاشق رومانسي لا تستنفد آهاته حبه ، ولا يلحق الفكر بخياله ، وواجب عليك ان سمعت الحكاية أو التأوهات أن تصبر لها ولا تقاطعها .

لذلك لم أستطع وأنا ابن هذا العصر الحديث شاخ بين أحضانه ، أن أثبت أحيانا حتمية بعض أعمال الملحن الذي يضعه أنصار القديم في الذروة التي لا يرق إليها غيره ، أعني جان سبستيان باخ ، ويخيل إلى أن معزوفته قادرة على أن تستمر إلى مالا نهاية ، هي صبور إذا فتحتة سال دون أن يكون تحتته وعاء ، فكيف إذا امتلأ . وبعض سيمفونيات بيتهوفن تبدو كأنها القطط ، لها أرواح سبعة ، فما أكاد أتعب في مقعدى لتوقع نهاية ذيلها ، وأعد كفى للتصفيق حتى أجلى محمولا على موجة جديدة ، فإذا ظننت أنها انتهت تلتها موجة ثانية . وهكذا دواليك إلى أن تبلغ الرجفة العنيفة الأخيرة التي تلفظ السيمفونية عندها أنفاسها .

لا أغضب إذا قيل ان هذه آراء سخيفة ، فمن أنا حتى أحكم على باخ وبيتهوفن ، ولكنى أعرض هذه الآراء ليكون السادة الأجلاء الذين يتولون تثقيف أمثالى فى الموسيقى على علم بأنواع من الحيرة التي نفع فيها ، فيشرحون لنا بكلام سهل عنصر الحتمية عند

باخ ، وسر الموجات المتتالية عند بيتهوفن ، فلفل الجهل يتزاح عنا
ونكون أول من يستسخف آراءنا السابقة .

وقبلت الموسيقى الحديثة لشيء واحد ! دلالتها على العصر
الذي نعيش فيه . إنها في نظري صادقة في تعبيرها عن التمزق
والتشقت والضجّة وانعدام التّؤدة وقلة الصبر والاكتفاء باللامحة
الخطافة عن العبارة الطويلة . إن يكن التراث قريبا من قلبي فهي
قريبة إلى عقلي . إذا قلت إنها أشبه شيء بالهذيان المختلط فإن من هذا
الهذيان يستخرج علماء التحليل النفسى عناصر الشخصية ، ولعلمهم
يقولون لولاه لما عرفناها . هي موسيقى ، إن نفي عنها التطريب
فقد نفي عنها الإملال ، لأنها تعتمد على الصدمة والقفز والتنوع ،
وأعترف أني أدخل بيتها دخول الغريب الذي لا يسوقه إلا حب
التطلع ، لا دخول العاشق الذي يسعى إلى اللقاء مع الحبيب ،
ومع ذلك فقلبي يحدثني أن لا استثناس لى بها إلا بعد جولة
متمهلة واعية في حدائق التراث ، فلو قد فعلت لتبيذت أى شيء
هى ، وما دلالتها وما لغتها ، وهذا الرأى ينطبق على الفنون والآداب
جميعها .

ومن هنا نتبين أهمية التراث ، إنه لازم حتى لفهم الحديث ،
واللقاء مع الحديث إلا عبر التراث . فإذا كنت في مثل سنى ،
أو شارعا في الثقّف بالموسيقى الغربية ، فيحسن بك أن تبدأ بالعهد
الرومانسى في التراث الموسيقى ، فهو أسهل وأقرب إلى أذواقنا

نحن أبناء الشرق . ان موزار سيدولك كالغدير الصافي الذي يروى
عطشك وترى وجهك فيه ، حتى إذا عرفته وعرفت قرناؤه حق
المعرفة وخلطت روحك بأرواحهم ، انحدرت إلى من جاء بعدهم ،
مدرسة بعد مدرسة ، حتى تصل إلى العصر الحديث ، وينبغي
أن تكون ملما به وبفنونه لأنك من أبنائه ، سواء بعد ذلك أن كنت
راضيا عنه ، أو رافضا له :

ولياك أن يرهبك مطلب المعاصرة أو تهمة التخلف ، فخير
لدوئك الموسيقى أن تكون عاقا لعصرك صادقا مع نفسك من أن
تكون عاقا لطبعك مسايرا لعصرك وإذا بلغت رأيا أن تتعصب
له . ولى أصدقاء كثيرون يرفضون الموسيقى الحديثة كل الرفض .
ويتعصبون للقديم منها كل التعصب .

ترتيب برنامج الحفلة مشكلة غير هينة ، ما أشق التوفيق
بين التنوع والانسجام ، بين الشمول والتخير . ويكاد هذا البرنامج منذ
قديم يسير على وتيرة لا تتغير ، شرحها لك ، في النصف الأول
والنصف الثاني ، لا أعرف أن أحدا قد اعترض عليه . إذن آن
الإخوان للاعتراض ، وان تحملت أنا وزره :

إنى أعتقد أن هذا البرنامج يمثل فراغة العين من ناحية
المستمع ورجاء مفرطا في الهيبة من ناحية قائد الاوركسترا
في قدرة التحمل لدى أوساط الناس أمثالي . إن حفلة الكونشرتو
ينبغي في ذمتي أن لاتزيد عن ساعة واحدة ، لاتتخللها استراحة ،

فكون الاستراحة معناها مع السلامة ، وأن يقتصر فيها على مقدمة صغيرة ، ثم عمل ضخم ، ثم ختام خفيف ، ولكن المستمع سيظن أنه غبن إذا لم ينل بحقه حلقة ، لا حلقة لمدة ساعين على الأقل فتدخلها استراحة يتبخر فيها في الردهة :

وواضع البرنامج المتحمس للموسيقى يصر على أن يقدم لنا عقدا لاجبة واحدة ، ولا يمهلهل سينطبق على مقاس رقبتنا أم يتسع عنها فينزلت :

إذا قبلت شهادتي فإني أشهد لك أن النصف الأول من الحلقة يستنفد عادة قدرة أعصابي على الاستعداد لتلقى فيض الموسيقى وتبعه بدون سرحان ، هذا لأنني أذهب جادا غير هازل ، متنبها غير غافل ، فإني أخرج بعد النصف الأول في ذروة من السعادة ، ولكن كأني خرقة مبللة . أنت تعرف ولاريب هذا النوع من الحذر اللذيذ . فإذا دق الجرس للنصف الثاني جررت قدمي - وكانت هي التي تجرني للنصف الأول - وجلست بليد الدهن^٦ وان تظاهرت بأني ولد لايشبع ، لي نهم للفن الرفيع ، ولايهدا لي شوق للتخليق في السماء ، هذا لأن النصف الأول قد عمل لي أفاعيل عجيبة هي التي من أجلها ذهبت وهي التي سأحدثك عنها .

(« المساء » ، ١٩٦٥/١١/٢٢ ، ص ٦)

وكننت أثناء العزف إذا كد ذهني وعجزت
 عن تتبعه أسارق النظر جيرانى :
 هذا رجل استراخى فى جلسته ، وأسند
 رأسه على حافة مقعده ومد قدميه . تنبث من
 عينيه بلا دفع نظرة لا ترى شيئا ، لو هشت
 عليها لما طرفت ، همومه أنقاض مبعثرة حوله ،
 كقشر البيض ، كأنه سلطان محمول على محفة ،
 والمحفة سطح بحر لاشاطى له ، تتلاعب
 أمواجه فتهدده وتغرى به الأحلام

وهذه فتاة عالية الحبين ، وحيدة ، فى ثوب حديث ولكن
لها ظل رامية ، جمدت ، أغمضت عينها وأحنت رأسها على صدرها ،
جميع . أوتار روحها . وجسدها مشلوبة كأنما لم يبق فيها عصب
الاجزاء على أسنانه من شدة حرقته وتحفزه ، هى مثال مجسم
لوقدة متكئة ، ورفين من طبقة لاتسمعها الآذان ، كرين
دوران الأرض ، غابت فى ملكوت الله ، لوقامت القيامة من
حولها لما أنتهت ، أناجيتها فى سرى : وفقا بنفسك يافتاقى ، هل
أقول لك « بعض هذا الطموح » أتركى شيئا من نفسك للأرض ،
هل أقول « بعض هذا الشجن ! » أى عقدة تعانى منها حياتك ؟ أهو
صراع مع روحك بورثك الضنى . أهو صراع من إنسان أذاقك
مرارة الأمل الخائب والخيال المنكسر ؟ لاتنتهى الدنيا بأزمة واحدة
أو تجربة واحدة . أم أنت فى عز نوبة من عشق ، فأنت تتبيلين
إلى طهره فلا تترينه إلا طاهرا . . فهذا خشوعك بين يديه . .
أو نوبة من شهوة عارمة تريد أن يلبس فيها كل جسدك وروحك

وهذان شيخ وعجوز متجاوران — لعلهما زوجان — مالت
إليه ومال إليها ، ربما تلامست الأيدي دفع ، بهما مر الأيام
خطوة إلى الهرم فإذا هوسجن يضيق شيئا فشيئا ، جاءا ليحدثا
فيه فغزة يتفقد لهما منها شعاع من أيام شبابها الخوالى ولينعما بجمعة
بقيت لهما بعد أن زهدا — عجزا — عن نعم الحياة ، تجللها فناءة
وتؤدة وانهميتاع : . . تصلهما الموسيقى مهمسا كانت

رجتها كأنها حكاية عن حفل بعد انقضاء ضجته ، هبات أن تنفص لها عصبيا ، تأثيرها بها مستمد من حدسهما لتأثر الآخرين فما الهرم إلا انقلاب الغض اللين إلى الرث اليابس .

وأناس غير قليلين وجوههم بلهاء ، وآخرون لا يكفون عن التلفت بمنة ويسرة بحثا عن وجوه يعرفونها ، أو تشمها لآخر أخبار فضائح المجتمع ، لا يتشابه إنسان وإنسان في جلسته ، ولا في وضع يده ، على ركبته ، على خذه ، تحت ذقنه ، فوق صدره . وفي أعلى التياترو شبان عديدون جاءوا ومعهم النوتة الموسيقية ، ليراجعوا عليها الأداء ، هم طلبة الكونسرفتوار ، إليهم أولا سيصبح القائد بسمعه إذا علا التصفيق - يهيمه قبل كل شيء أن يحىء من نالحتهم .

الصالة كلها كأنها انفصلت عن الأرض ، وكل إنسان فيها كأنما انفصل عن حياته . هذا الانفصال هو الذى ثار له تولستوى وخاف منه ونهى على الموسيقى أنها خنجر يثبت صلة الإنسان بواقعه ، فلم يرض إلا عن المارش العسكرى لأنه مؤد إلى نفع : جميل الأقدام المنهكة على متابعة السير فى بشر . يكتب هذا كله وللبيانو فى داره غير عاطل يعزف عليه هو نفسه ، حين لا يعزف أهل بيته :

وتر مستخلص من مصران شاة ، مفروود فوق الرقبة والبطن من صندوق مختصر أجوف ، بين صغير وكبير ، ودائرة من جلد مشدود منتزع من ظهر بقرة ، وصفحة من نحاس كورت على هيئة أذن وحش أسطوري ، واحدة إذ هو رضيع وأخرى إذ هو بالغ ، وأنبوبة من خشب أو غاب ، لم تسلم من الثقب : أجناس متباينة من مملكة الحيوان والنبات والجماد ، نفايات ما أهون قيمتها في عالم المادة . أهبط علينا مخلوق من كوكب لا يعرف الموسيقى وعرضت عليه مصفوفة فوق خشبة المسرح لقال إنها ، إن لم تكن دلق زنبيل لتاجر خردة له دكان في الحى المديح ، فهي من تخليط مخبول أو عبث طفل ، فما بالك به إذا رأى من أهل الأرض رجالا أسوياء ، عليهم مظاهر الذكاء والاتزان ، يتجمعون في جد كأنما لأمر جلل ، ويجلسون في وقار ، ثم إذا بهم لا يأتى

عليهم ما عهدده فيهم من رجاجة العقل وترفع الكرامة عن العيب
يتقاسمون هذه الفتات في صمت ، ينتظرون إشارة واحد منهم . ،
هاهى قد جاءتهم ، فإذا فيهم من ينفخ في الانبوبة مع تلعب
أصابعه على الثقوب ، وفيهم من يحك الوتر على بطن وتريد
ويدغدغ بيد رقبته ، فيهم من احتضن الصندوق الكبير ومن
سند الصندوق الصغير على كتفه ، فيهم من يدق على الجلد المشدود
بكرة من اللباد ، ، ومن تلفع بأذن الوحش تلفح الحمار بالبردة
ينتع من مروحة رثية وباون شذقيه ليدوى من هذه الأذن خوار
أجشع متقطع ، لعله لا يزيد في كل مرة عن نفخة واحدة تأتي كل
حين وحين . (سيقهقه الزائر بملء فمه مستهزئاً بأهل الأرض
ناعياً سلامة عقلهم . ولكنه صبر فإذا بهزته ورثائه ينقلبان إلى دهشة
وعجب ، ها هو ذا ينصت باهتمام ، من هذا الشتات والفتات ، من
تقاليع هذا العيب ، جاءه نغم موحد متناسق ، يجذب يجذب
المغناطيس للحديد ، ينفذ إلى روحه ، يرفعه إلى السماء ملاكان
فيذيقه نشوة الجلل ، يرده إلى الأرض إنساناً مثلاً فيسقيه ثمالة
الأمى ، أغرقه في غيبوبة هى الحضور بعينه ، استنارت بصيرته
وصدق إحساسه ، فإذا انقطع عنه الصوت استفاق وقال بأن حوله
« فيم كانت لغة منطوقة عاجزة وعندكم هذه اللغة الفصيحة ، لم
أكن من قبل أفهم والآن فهمت لأول مرة معنى قواكم » : الله ،
قولكم الطهر ، قولكم الجمال ، قولكم قدر الانسان وأشجان روحه ،

دلوني علي من وضع هذا اللحن فاني أريد أن أحج إليه ، أخشع أمامه
أقبل يديه ، لعلكم تذكرونه لي بين أنبيائكم : (أصار في مأين
أن يغشى عليه إذا قيل له إن هذا الكمان الصغير في يد العازف
الفيرتيوزو نجم الحفلة يساوي أكثر من خمسين ألف جنيه ، لأنه من
صنع رجل اسمه استراديباريوس ، عاش في ايطاليا في القرن
السابع عشر ؟



هذا مثال على بغض الأفكار التي كانت تدور في رأسي هند
دخولي صالة أوركسترا سيشيليا إذ أنا غشيم في الكار نصحنى
الخبراء أن لاأجلس في الصفوف الأولى حتى ولو ملكبت الثمن ،
لئلا تأسيرني آلة واحدة إذا جلست بجوارها فما بالك إذا جاء مقعدى
لبقى الجانب الذي فيه الطيل والصباحات ، كيف يخلص لي انسجام
النغم من الأوركسترا كله ؟

(لم أستمع لهذه النصيحة أول الأمر لسببين : عز على وأنا
معدود بين طواويس السلك الدبلوماسى أن أتنازل من أجل بخاطر
الموسيقى عن مقامى ، ومع ذلك كنت أستهزئ ببعض أعيان روما
حين أراهم يفعلون فعلى : قد يتنازلون - لنفى تهمة الغرور
أو الغشومية - عن الصف الأول ولكنك ستجدهم حتما في الثاني
أو الثالث وليس بعد : والسبب الآخر أننى كنت أذهب للكونشرتو
لأرى قبل أن أسمع ، أريد أن أتطلع عن قرب إلى وجوه العازفين

واحدا واحدا لأتبين ملاحظتهم وما يطرأ عليهم من استرخاء في فترات التريث ، ومن توتر في لحظات الأزمة ، ولأنه أيضا برؤية معالجتهم لآلامهم :

يلد لي أن أرى عن قرب ضارب الصاجات مثلا ، إنه عاطل جالس في وقار لا يخفى ترقب أعصابه المشدودة ، ثم إذا به يقف ، ويتناول الصاجين برفق ، ويرفعهما حذاء صدره بطول ذراعيه ، أحسن أن قدميه تبحثان عن وقفة ثابتة ، يلبس بها جسده ويعتدل ، ويمضي زمن وهو على هذه الرقعة ثم إذا به كأنه يتوثب فجأة ، وإذا به يخطب الصاجين خبطة واحدة عفيفة ، ثم ينحن ليضعهما إلى جواره في حذر شديد لئلا يصدر منها أقل رنين بعد الخبطة : وعازف آلة النفخ وهو يفكها في قسرة وحياء ليصب منها خزين لعابه : وعازف الكمان وعظمة خده تهجسن أفضل وضع لتثبيت آله على مد ذراعه اليسرى ، هو إما مستقرأ أو مترنح الجذع كأنما أخذته الجلالة ، ولكن غلبة العواطف على العازف نادرة ، فقد كنت أتعجب حين أراهم يعزفون عزفا آليا كأنهم هم أيضا آلات متحركة ، وخيل لي أن وجوههم تنطق ببلاهة طافحة :

ولم يخل عصياني لتنصيحة من نفع ، فلولا جلوسى في الصف الأول لما فهم الغشيم موسيقى واجز : أحسست وأنا أسمعها عن قرب كأننى واقف على شاطئ بحر عاصف تهدر أمواجه وتتلاحق

بسرعة مذهلة يشق لها صدرى ، تنوعات لا تنهى ، موجة إثر
موجة لا يزيد عمرها عن ثوان ولكن ياله من عمر ، هذا رجل
ينثر كنوزه لأنها لا تنفد : هيات أن تجد مثل هذا التنوع وهذا
التدفق عند ملحن آخر لادخل لهذا كله فى حكمك عليه ، فقد
تجب ثراه كل الحب ، وقد تضيق غاية الضيق بفخفخته وطنينه
وغرامه بالأبواق النحاسية كأنه موكل بالبرهنة وحده على عظمة
ألمانيا ومجد جيشها .

ولا ينقسم هواة الموسيقى حول ملحن مثل انقسامهم حول
واجتر - ، فهم من حزبين متطرفين ليس بينهما حزب يمسك
العصا من الوسط ، حزب يرفعه إلى السماء ويثقى على يديه ،
وحزب يتحاماه لأن أعصابه لا تحمله وترهقها موسيقاه إرهابا
فظيحا ، الحزب الاول يزدرى الأوبرا الإيطالية ويراهن
سقط المتاع وتهاويم سلع فى أحلامهم المعسولة . والحزب الثانى
يهرب من واجتر إلى أحضانها فيجد عندها الراحة والاطمئنان .

ومن أنا أحكم على واجتر ؟ لو رضخت لميول الرجل الشرقى
لقلت إن الأوبرا الإيطالية الميلودية أسهل على فهمى وأقرب إلى
قلبي ، ولكنى مع ذلك أحب أن يرهقنى واجتر ، فدن أمثالنا
البلدية : القطن يحب خنقا ،

لبنى ذاهب الكونشرتو لأرى أشعثا من الناس لهم حالات عجيبة

سواء على المسرح أو في الصلاة ، أريد أن أندمج في جوهم كنوع من الهرب من حياتي ، لأنها أحيانا تأخذ بخناقى . ولكن غرضي الأول والأهم من هذا كله هو أن رأى رجلا واحدا ، لعل من أجله وحده ذهبت : إنه قائد الأوركسترا . (إنه) نجم الحفلة الفذ الذى ينبغي لى ويروفتى أن أتأمله وأردسه وأتعلق بحركته ، كأنى أتمسح بذيل الفر الإ الذى يلبسه تمسحى بسك ر مقام ول له سر باتع ، ولكنه مع الأسف لا يأبه بأشواقى ، ضاعت هدرا ، فما يكاد يدخل ويواجهنا ويحنى رأسه بالتحية حتى يدير لنا ظهره فيغيب عنا وجهه :

طلعت عليك من قبل — على سبيل التخريق — باقترح تعديل برنامج الحفلة بحيث يقتصر فيها على مقدمة صغيرة و بلل جسيم واحد ، ينصرف بعده الناس لأشغالهم أو أحلامهم ، فإن من إهدار كرامته أن تعقيه استراحة بانحة ثم لتقديم جسيم ثان قد لاتفى بحقه أعصاب سبق لها أن بلغت فى اهتزازها الذرة ثم هبطت ، وعسير عليها أن تعود فل تفع إلى الدورة مرة أخرى ، فليس فى فترة ينبغي تكذار الشيل والهبد . إن للنشوة الأولى كمالها الذى ينبغي أن يصان ، حرام أن تجور عليها نشوة لاحقة حتى ولو صدقت ، وهان أنذا أطلع إليك الآن — من قبيل التخريف والدعابة أيضا باقترح أعجب وأشد تخريفا ، ها أنذا أقترح — من قبيل الدعابة — قلب الأوركسترا ظهرآ لبطن ، أريد أن يدير لنا العار فون ظهورهم

حتى إذا وقف قائد الأوركسترا أمامهم رأيناه ولم يفتنا نطق ملاحظه بما يجيش في صدره . إنني أذهب لأنطلع إلى وجهه هو وحده وأرقب حركاته ، لا إلى وجوه العازفين . وقد يكون الحل المعتدل أن يقتسم العازفون والقائد خشبة المسرح فيكون هو إماما على اليمين أو على اليسار وهم أمامه في شكل نصف حلقة ، بحيث يزي الجمهور معظم وجوههم في نفس الوقت ، فما أشبه قائد الأوركسترا اليوم براكب زورق يدفعه بمجدافه ، نظره إلى أمام — وهو عنده وراء — وممعه إلى وراء وهو عنده أمام .

وقد يقول لى قائل إنك تريد أن يحيل قائد الأوركسترا إلى ممثل لستمع بتلاعب أساريه وحركات جسمه ويديه ، كأنه يوسف وهبى وهو يقوم بدور القائد في فيلم « شادية الوادى » . وأنت تعلم أن الحركات العصبية التي تلذ الجمهور بمعجها كثير من القادة ويتحرسون منها ، وإن اعترفت لك أن بعضهم يجب أن يتشبث بها وربما بالغ في أدائه التماثلي لانتزاع إعجاب الجمهور :

وكما يحدث في مسائل عديدة محاول علاجها فلا يؤدى ثقلها عن الجنين إلا إلى العودة بها إلى حالها القديم فهو أفضل ، فإني أرجع وأقول : قد يكون من الخير للجميع أن يولينا القائد ظهره ، لكى لا يصرفنا شيء ، عن الاستغراق في التمتع بالموسيقى خالصة ، ولكن تزداد عوامل نجاة القائد من إغراء هذا الأداء التمثيلي ، فيصبح كأنه يجمع حركات رجل لا يعرف العوم أتى به فجأة في الماء فله

بذراعيه ضربات هوج ذات اليمين وذات اليسار ، إلى حركات رجل به جنة ، سريع التنقل من الغضب الشديد إلى الاستغراق في غيوبة روحية ، من الحمود إلى الرقص والتمايل من قرط الطرب ، هو تارة يستجدي الأوركسترا كالشحاذ ، وتارة يسوق سوق العبيد ، صمت ولكن يده طوافة ثرثارة ، تطلب من آله أن تخفت ، ومن أخرى أن تعلو ، وتظن أنها هي التي تطلق كل نغمة من مكنها »

الله لو كان له شعر طويل لاذ سيكون هو مقياس العاصفة ، سيختل نظامه ، فتهدل خصل منه على الجبين فيعدلها بهذه من رأسه تكون تعبيراً آخر عن غضبه ، أو بمسحة من كفه تنطق بالخلاء والإعجاب والنفوس ، ما أسهله فريسة لسخرية للكاريكاتير في أفلام الصور المتحركة :

وقد تحايلت حتى رأيت لحسن الحظ وجوه كثيرة من القادة كما سأروى لك !

ما أبلغ الدرس الذى تعلمته من طاقم الأوركسترا لا يقل
أحيانا ن ثمانين عازفا ، عماده الرجال وإن اقتنحت المرأة أيضا
ميدانه ، ولكن عددها قليل ولعله آخذ فى التزايد غير أن مجالها
ما يزال محدودا ، لا يخرج عن العزف على الهارب أو الكمان أو
الفيو لتشيللو فلم أر بعد امرأة تنفخ فى بوق ، أو تدق الطبله
والصاجات . لست أضمن ما يجيء به الغد .

ولكن اختلاف الجنس يذوب فى وحدة الطاقم ذوبانه فى
خلية النحل ، كل فرد فيه ضائع فى المجموع لا يعرف بشخصه بل
بآلته ، كذلك ذاب الفرق فى السن . ما أقل العيون التى تفرز هذا
الطاقم أثناء الحفلة ، شبابه المتولب الحديث العهد بالانضمام إليه ،

وشيوخه المكحكين الذين أفنوا عمرهم في مد عمره ،

كان قلبي يرق لهذه الزمالة البديعة التي ألفت بين الشتات
على المساواة والانسجام والإخلاص للقطع ، ولكن كل حرازة
مكتومة في القلب إذا جد الجدد وجاء العمل ، هيات أن يسمح
لها بأن تفسد الجهد المشترك ، هيات لها أن تعطب الثمرة . نسوا
جميعا كل شيء إلا أن يجيد كل فرد دوره ، وحده ومع غيره ،
لا مجال هنا للمقابل وحفر الحفر ، قبلوا جميعا بمحاشضاتهم
من أجل أن لا يبقى إلا شخص واحد ، هو الطاقم . يتمحورون هم
ليذكر هو وحده ، يفنون هم ليمجد هو ويبقى ، ان كان لواحد
منهم فخر فليس لإجاده للعزف بل لانتسابه إلى هذا الطاقم ، إنه
بمثابة المعهد العالمي للخليل الذي يستمد منه تلايده أبحاثهم وان
كانوا هم الذين بنوا في الحقيقة مجده .

فالحفلة التي نشهدها هي من عمل هذا الطاقم ، بذل كل عازف
غاية جهده ، كأن حياته معلقة بحسن ضبطه ولو لنقرة واحدة من
أصبعه لو تترتبي في زمانها ، لا قبل ولا بعد ، جريمة كبرى أن
يكون هناك فارق ولو بمقدار عشر ثانية ، ونجى كما هي مرسومة
في النوتة ، وكما يراها القائد ، فلا علو حيث يجب الهبوط ، ولا
هبوط حيث ينبغي العلو ، يضع فيها العازف كل علمه وتجربته
وقدرته على التعبير بصدق يلتزم الكياسة ، وإحساس مرهف ولكنه
سليم غير مريض . يظل هذا شأنهم معك ما يقرب من ساعتين ، ومع

ذلك فابحث ماشئت في الإعلانات ، سواء المعلقة منها في حجج اللحاء على الجدران في الشوارع أو في ظهر برنامج الحفلة، هيات أن تجد ذكراً لاسم واحد من هؤلاء العازفين ، الاسم المذكور هو اسم الطاقم ، يليه اسم قائد الأوركسترا وحده :

لا اكتملك أننى نائز على هذا الاغفال . أحب أن يعترف لكل صاحب فضل بفضله ، حتى لأكاد أطالب بأن يذكر في ترخيص العزيجى الكارو اسم الحمار . . أصبحت اعلانات المسرح تورد أسماء جميع الممثلين حتى من لا ينطق منهم إلا بجملة واحدة ، بل حتى من لا ينطق بكلمة ، بل يدخل ليقدم القهوة للضيوف ، لا تكفى بذلك بل تذكر مع اسم المخرج اسم من وضع الديكور ورسم الملابس وأعد الموسيقى وربما ذكرت اسم الملحن أيضا . ونمكث زمنا طويلا - حتى تكاد تزهق أرواحنا - ونحن نقرأ في مطلع كل فيلم أسماء من اشتركوا في صنعه ، ولو بلغوا الخمسين أو المائة ، حتى من سرح الشعر بمشط ، وأصبح برنامج الإذاعة أو التلفزيون مصحوبا يذكر كل من شاركوا في إعداده ، حفنة كبيرة من الأسماء لبرنامج قد لا يزيد عن عشر دقائق . فلماذا اذن لا تعامل الأوركسترا هذه المعاملة العادلة ؟

إننى أقترح أن يصبح من التقاليد المرحية تقديم أسماء عازفى الأوركسترا للجمهور ، إذا لم يكن في الإعلانات الملتصقة فوق الجدران فعلى الأقل في ظهر البرنامج ، يذكر اسم كل عازف

وأمامه اسم الآلة الى يعزف عليها ، فأن هذا البرنامج يعطى للحاضري الحفلة الذين يهمهم أن يعرفوا العازفين ، ويهمهم قبل كل شيء أن يعرف العازفون أنهم معروفون لهم بأسمائهم ، بأشخاصهم فلا تتمحي من أجل الآلة التي في أيديهم وهي أيضا ضائعة وسط المجموع . فلو أنجد باقتراحي فلأني أتصور أن الحفلة سيسودها جو من الأخوة البروجية بين الأوركسترا والجمهور ، يضئ عليها مزيدا من الجمال والصفا والشعشة . أريد أن يسلم للحفلة وجدانها لا ينتقص شيء من كماله وسحره .

هذا المنطق جر على أغرب الجرائر ، جزاء لم أكن أنوقعه ، ما أحقه لأحرق - غر مثلي ، هو الذي دفعني إلى التحايل بكل الطرق - غير مبال بتهمة التطفل وقطع الطريق ورمي الجنب - إلى التعريف ولو لي واحد وليس غير من بين عازفي الأوركسترا ، أريد أن يخرج في نظري من الشبوع إلى التمييز ، إن لم تلتأ بيننا صجبة فعلى الأقل يدلني عليه اسمه ولمس يده ونبرة صوته ؟

وكان قلبي قد علق بعازفي الكمان الأول ، لأنه أكثر العازفين بروزا أمامي ، بل لأنه - وهو يحتل المقام الأول في الأوركسترا - حصل في اعتقادي رأس القائمة في كشف المظلومين بإغفال اسمه في البرنامج ، أليس هو الذي يصافحه قائد الأوركسترا إذا أراد الاعراب عن شكره للأوركسترا كله ؟ ولأني رأيت شأها يوحى إلى بأنه لا يزال في مرحلة عشق الفن ، لم يتحول بعد إلى « موظف

مستديم على درجة ثابتة « شأن عازف الكونترباس ، الشيخ البدين
الأصلع : إني أرى صلته وكرشه بوضوح لأنه يعزف وهو
واقف ، أتخيله ينصرف من قوة بعد انتهاء الحفلة فيقصد داره
ويصعد أربعة أو خمسة أدوار ليجلس إلى مائد العشاء مع زوجته
وزريه من العيال ، ويدس القوطة في رقبة القميص وينحني بفمه على
طبق المكرونة حتى يكاد يلمسه ، وقبل أن ينام تضع له زوجته
لوزة على ظهره .

أما صاحبي فله ربطة عتق على هيئة فيونكة ، وشعره غير
مقصوص ، بل مكوم مشوش على رأسه ، يتهدل على قفاه ، وكانت
له عينان سوداوان مستديرتان لا أدرى لماذا خيل إلى من بعيد أنها
تنطقان بحزن دفين - يعنى جميع مواصفات الرومانسية متوفرة
والحمد لله . وكنت أراه وهو يعزف قد غاب عن الوجود وسرح
في الملوكوت ، فجذعه يترنح ، وأجفانه مطبقة ، وكان وجهه
شاحبا ، فإذا عزف زاد شعوبته ، فإذا انتهت الحفلة أصبح في
لون البفنة . ولابد أن سيقابل على الباب فتاة منتظرة ، فيضع
ذراعها في ذراعه ويسيران على غير هدى على ضفاف النيل تحت ضوء
القمر ، إن كان هناك قمر ، أو في جوف الليل إن كنا في ليالي
المحاق .

لحته ذات ليلة يتلفت من باب فيخرج فينطلق إلى القهوة
الصغيرة المقابلة لمسرح مانتاسينشاي ، فمضيت في أثره وأخذت

أرقبه . لقد انهضت احلامي كلها ، لم تقابله فتاة حتى ولا قطرة ، وجدت له مع البحارسون والمرأة العجوز أمام « الكيسن » ثرثرة سخيفة لا تنتهى ، كان همه كله أن يسأل عن آخر أخبار سباق الدراجات التى تقوم له إيطاليا كلها وتقعده ، خيل إلى فى تلك اللحظة أنه لم يقص شعره لأنه خسر كل نقوده فى الرهان . : عندي آخر أخبار السباق ، فكلمة من هنا وكلمة من هناك تعارفنا ، وقدم لى نفسه ، فإذا به لا يحمل من الأسماء جميعا إلا اسما نزل به فى نظرى من السماء إلى أرضى ما تعرف الأرض من هزل : : كان اسمه « نابوليونى » : فقلت فى سرى بقلب مومج « ليتنى بقيت على عماي ! » :

(« النساء » ، ١٢/٦ ، ١٩٦٥ ، ص 3)

قلدر أنك في صحبة أصدقاء يحبون الشعر مثلك وبتدارسونه ،
 وكان معك ديوان شاعر فحل ، وأنك فتحت على القصيدة الأثيرة
 عندك فدفعت بها إليهم وطلبت منهم انشادها أمامك فرادى - كأنما
 تستعيد معهم من قبيل اللعب ذكرى حصبة المحفوظات - ستجد ،
 حتى ولو كانوا يحفظونها من قبل عن ظهر قلب أن كل واحد منهم
 سيسمعها لك على نحو يختلف عن الآخر ، فهذا يميل إلى الجهر
 والغخامة وتأكيد المطابقة في القافية ، يتلو البيت كله - وهو مفرجل
 العينين - في خيط واحد ، تلك قراءة الخطيب المفوه ، يشد أعصابك
 وانتباهك وإن غفل عنه قلبك قليلا ، تقول له في سرك: هون عليك

وعليها ه خذنا بالراحة لا بالرج العنيف ، لم تقم القيانة بعد ، فرق
بين التهادى الخليل والقعقة :

والثاني يكرها عليك كرا ، والنظرة ساهمة ، كأن النعمة
صيد يشق الأدغال ويتأبى عليه ، فاستبدل بها نعمة وقع خطاه في
جريه وراءه ، كل كلمة واضحة ، ونطقه بها حسن ، والمعنى بين ،
فلو قد اشترت منه بالكم تلاوته لاستحق عندك الثمن عدلا : ولكنه
صادق عزيمة يبعث على المل ، فهو قد وقف بنا عند شفتيه دون أن
يتركنا ننفذ إلى روحه هو ، وكان المطلب أن نكشفها هي أيضا ،
لا القصيدة وحدها .

من الفلتات واللمحظات السعيدة الفريدة أن تظفر بعدها بثلاث
لا تأسره مطابقة القافية لئلا تكون كالحفرة التي يقع فيها لزاما
عند نهاية كل شوط ، بل يحاول أن يستخرج له ولنا من كل بيت
نغمته الفردانية ومن القصيدة كلها نغمتها الشاملة ، فهو يمازج بين
الجهر والهمس ، ويتخير بلا إلزام مواضع يترى عندها ، يؤكد
تأيرة ويمرر الكرام تأيرة أخرى ، ولكنه إذا استعطف لا يذل
وإذا تهنس (١) لا يتوقع ، قصيدة الشاعر أصبحت قصيدته هو
أيضا ، من أجل ذلك ورغم إعجابك به وشكرك له تحس في قلبك
ببعض الحق عليه ، لأنه غالى بكبرياء في التضخم ، وأنزل القصيدة
من عالم مجلال بالأسرار إلى دنيا الواقع المكشوف ، إن تلبسه غرورا

(١) يهنس أو تهنس- في شبيه : تخبث .

بالشاعر هو حقن الخلود بسم الفناء ، تضيق به لأنه يزعم أن القصيدة
هكذا نزلت ، وللقصيدة كمالها الذي يحبس شيئاً منه عن كل تجسسن
وأن علامه مكره ، والأداء الأكمل لها هو المقترن بالأعتراف بالعجز
عن تمثيلها كل التمثل ، ما هو في نهاية الأمر إلا تفسير ذاتي ، لا يلزم
الغير ، ويفتح الباب لضروب أخرى من التفسير ، كل منها جيد
صادق .

والحوظة عابرة : لا أدري هل أصيب أم أخطيء إذا زعمت أن
الشعر العربي هو وحده دون أقرانه في الأمم الأخرى قد ارتبط
مولده بالإنشاد ، انه رسالة من لسان إلى أذن ، لا من قلم إلى عين
هيات أن يتبين لنا إلا إذا قرأناه - حتى ونحن في صمت - قراءة
إنشادي ينتقل فيها اللسان من الفهم إلى الضمير ، وهذا سر جماله وممكن
ضعفه أيضاً ، فمن شأن هذا الارتباط أن نرجح كفة العاطفة على
كفة الفكر ، والتتابع على التركيب ، والخطابة على النجوى ،
والحكمة السهلة المطمئنة التي تحالط الوديان على الرأي المجرد
المعذب في القيم الشاهقة ، وبدل النمو في تقلصات الهبوط والارتفاع
تسلسل هين يمشي على مستوى واحد ، فأن تذبذب في نطاق
ضيق : ومشكلة الشعر الحديث في توفيقه بين رسالة اللسان إلى
الأذن ، ورسالة الفهم إلى العين :



والنصن الموسيقي قصيدة هو الآخر ، فتمس حكمه على حكمها ،

أما إذا كان الذى يشدها هو الملحن نفسه وهو يعزف على آلة منفردة ، كما كان يفعل بيتهوفن وشوبان على البيانو وباجانىنى على الكمان ، فهذه لحظات نادرة فى الحياة ، السعيد السعيد من حضرها وكانت من قسمته ، حق عليه أن يستسلم ولا يجادل فى الفرق بين الأصل والتفسير ، ولو أنى أو من أن كل عمل كبير يظل — حتى ولو كان العازف هو الملحن نفسه — لا يفضى بكل أسرارها ، فكماله فى عالم الخيال ، واليد مهما برعت وأطاعت لها ثقل ، والروح ، مهما صفت لا تنجو من غيام ، هو ديب دم الحيوان فى الجسد .

وقد يقول الملحن أيضا قيادة الأوركسترا وهو يعزف موسيقاه وهذه أيضا لحظات نادرة فى الحياة ، السعيد السعيد من حضرها وكانت من قسمته ، ولكن إرادته هنا مقيدة إلى حد ما بقدرة العازفين ووهافة إحساسهم بفيض قلبه ، سلاحهم ويزهقهم فى البروفات إلى أن يبلغ منهم غاية ما يقدرون ، وليس بشرط أن تكون غاية ما يطلب ، فيبلغنى ألا يمضى أداؤه من بعد مشقفا يحترز من الاختلاف عنه ، وحتى لو وجد من الأوركسترا غاية مطلبه فإنه لا تهبط به حكمته وإنسانيته وتواضعه وفهمه للفن إلى حد الحجر على حرية القادة الآخرين فى إنشاء قصيدته على نحو يفرق عن نحوه ، فالنص إن كان قد ملكه فقد أطلقه فحق لهم تملكه مثله ، فليتركه لقدره بل لعل الاختلاف عنه يسعده أن أنى من مساندة قادر مهصر مخفف لا من تمزيق أو تلوين من غر جاهل أحق ، فيطال عليه كايوس

من وراء خدرها ، علم الناس بها بالحدس لا باليقين ، أو كالجلجل
الذى لا تحيط به نظرة فرد ولا يرقى إلى قمته إلا من مدارج متباعدة .

وإذا استثنينا تلك الحظات السعيدة الفريدة فإن الغذاء الأعم
لهواة الموسيقى — وليس أمامهم إلا الرضاء به — هو استماعهم
لعزف قائد أوركسترا الأعمال من تأليف غيره من الأحياء والأموات

رأيت فى مرات قليلة ملحنين يقودون الأوركسترا وهو
يعزف أعمالهم ، ولكنى لأؤكد أعرف قائد أوركسترا يتناول على
التأليف الموسيقى إن وظيفته التى كرس لها نفسه وتجلت فيها موهبته هى
إنشاده لقصائد كبار الشعراء من الموسيقيين ، فجاز أن نجد القائد
الذى ينشدها لك إنشاد الخطيب ، والذى يكرها لك كرا ، والذى
ينشدها لك كصديقك الثالث فارجع إلى وصفى له من سابق .

وقد لا تبين وظيفة القائد للمبتدئ من الهواة ويقول : « مادام
النص الموسيقى مثبتا أمام العازفين ، يلتزمون بأدائه ، فى أوقاته ،
فلعل الحاجة إلى القائد لا تزيد عن اعطائه إشارة البدء ثم يعقد
ذراعيه على صدره حتى النهاية » . ثم مع الزمن يدرك أنه بمرأى
من حلول مزوج متتال : حلول المؤلف فى القائد وحلول القائد
فى كل فرد من أفراد الأوركسترا ، ينبعث من عمل الجميع إنشاد
القصيدة على النحو الذى يريده ، فهو الذى يحرك علوهم
وخفوتهم ، كرههم وتريشهم ، مقدار الرقة أو الجحد فى كل فقرة .
لذلك فلما تشابهت حفلة وأخرى ، بتقدير ثبات القائد وتباين

الأوركسترا ، أو ثبات الأوركسترا وتباين القائد ، وحتى بفرض ثبات القائد والأوركسترا فإن بنى آدم لا يثبتون على حال واحدة :

ومهمة الناقد الموسيقى هى المقارنة بينها وقياس كل منها على فهمه هو للعمل وكيف يلغى أن يكون أداؤه . أما عندنا فى مصر ، فإن كل شرح وتعليق على الموسيقى الغربية لا يتطرق بكلمة واحدة إلى الحكم على الأداء الذى لسمعه :

ومن حسن الحظ أن ليس هناك ثبات ، وإلا لكانت الحفلات الموسيقية تكرارا مملا ، بل هو التنوع ، يعرضه عليك رجال أفذاذ ، من الله سبحانه عليهم بموهبة انفردوا بها ، ولكنها لم تتضح إلا بعد درس طويل ، وعذاب أطول ، لا يتزل أحدكم حاضرة من حواضر العالم المتمدين إلا كان لهم استقبال دونه استقبال الملوك ، وبخبرهم تحاك عنه الأساطير :

(« النساء » ، ١٣/٦/١٩٦٥ ، ص ٦)

في قاع المسرح ومن وراء مقاعد عازفي الأوركسترا مدرج خشبي من دورين أو ثلاثة فحسب ، إنه معد لجلوس فريق الكورال - من رجال ونساء - حين يشتمل البرنامج على عمل يجمع بين الموسيقى والغناء ، بين صوت الآلات وصوت الانسان في طبقاته المختلفة رفيع ووسط وغليظ. حقاً أنهم سينشدون قياماً ، ولكن ليس من حسن الترتيب ، ولا من جبر الخواطر أن يدخلوا المسرح قبل بدء الحفلة بزمان غير قليل يفرض عليهم الوقوف وقفة المدينين أنتظاراً [لتشريف قائد الأوركسترا :

نشهدهم في الأعمال التي تسمى « أوراتوريو » وهو نوع من القداس الكنائسي ، ومن أشهر عمل من تأليف هايدن كتب

هذه استيفان زفليج مقالا جميلا في كتابه «اللمحظات السماوية» ولا أعلم أنه ترجم للعربية ، ونشهدهم أيضا في السيمفونية التاسعة لبيتهوفن حين يشتركون في أداء مقطعتها الأخير ، أجمع النقاد على وصفها بأنها ابتهاج يجمع بين الخشوع والفرح العلوي ، وليس أقدر على التعبير عنها من حنجرة الانسان نضوجا لمضغة من دم هي قلبه : لتتنوع الآلات الموسيقية كما تشاء ، تمض ما قدرت في التغلغل إلى أعماق الأعماق وأبعد الآفاق ، فلا يزال يفوقها هذا السر الإلهي الذي أودعه المولى سبحانه في حنجرة الإنسان : أوتار دقيقة لا تراها العين ، يدهش الأطباء للإبداع في تركيبها ونظامها .

وكان من حسن حظي أن أوركسترا سانغا سيشيايا كان يسمح أحيانا للجمهور بشغل مقاعد الكورال في غيبته إذا كان الزحام على الدخول شديدا وبيعت كافة مقاعد الصالة ، حين يكون قائد الأوركسترا أو العازف المنفرد نجما عالميا لا يعبر سماء روما إلا كل حين وحين : وثمان تذكرة مقاعد الكورال الخاوية . حينئذ هو أنجس الأثمان ، لأن صاحبها سيدرب مقلبا نظيفا ، لعلمهم يبيعونها له وهم يضحكون عليه في سرهم ، يستعبطونه ويرثون له في آن واحد ، دع عنك الحرج في جلوسك في مواجهة الجمهور ، يفرجون عليك أيضا ، وفرق بين أن يفرج ألف على واحد ، وأن يفرج واحد على ألف تضيق بينهم نظرتهم . إن المقلب هو جلوسك لصق الأوركسترا في حموة ناره :

والداهية السوداء حين يجيء مقعدك بجوار الطبل والصاجات
ستحس أن الأنغام المشابكة التي لا ينحدر منها إلى الصالة إلا تألفها
وانسجامها قد انفلت منها شاكوش يدق على رأسك أنت وحدك ،
وحتى لو جلست في أقصى الطرف الآخر حيث تتجمع الآلات
الوترية فإنك ستغرق في دوامة ، ستسك الموسيقى أذنك سك الضجة
المختلفة المشتتة . الأوركسترا حبيب ينبغي ألا تأخذه بالحضن
بل تقف منه موقف الحشم من الملوك ، إن سمح لك أن تتأخر
خطوة تأخرت من فرط الأدب خطوتين . ما أعجب بجمال هذا
الحبيب ، يتبين لك من بعيد لا من قريب .

ومع ذلك فالיום الذي تباع فيه تذاكر لمقاعد الكورال كان
يوم عيد نادر عندي ، لأنني ذاهب لا لسماع الموسيقى فحسب ،
بل لأرى وجه قائد الأوركسترا ، وأنت تعلم أنه يدير ظهره
للجمهور في الصالة فليس إلا من مقمدي الضحك هذا تستطيع
نظرتي أن تقع عليه أريد أن أرى كيف يكون انفعاله باللحن ،
أن أثبتن بوضوح ملامح وجهه وهي تنتقل من التوتر إلى الراحة ، أن
ألمح بريق عياليه وغيائم نظراته الحاملة ، كأني أريد أن ألس
بأليد نشوته ، ولو قدرت للشئها ورفعتها للحبين ، لا يروى لي
صطفي هذه الينابيع المتفجرة الصافية :

أمامي رجل منحه المولى سبحانه موهبة لا تقسم إلا لأقل القليل ،
ثم لم يصل إلينا إلا بعد قطع شوط طويل من الدرس والتمرين

والمماناة ، بدأ معه كثيرون ، وساروا معه أول الأمر خطوة خطوة ولكنّه ، وهو القضاء الذى لا مفر منه أن يتخلف عن الركب ، ن لا يستند فيه علم العقل على نضوج الروح ، اتساع رحابها ، تمثلها مختلف العواطف ، فيتخلف ن أصحاب إحساسه أقل شبهة للتبدل أو الغلظة أو الفجاجة ، سيتخلخل الركب شيئا فشيئا حتى لا يبقى على الطريق إلا رجل واحد ، يسير بعزم وتنحنى له الجباه .

لعلى أستطيع أن أراه وجها لوجه فى صالون الفندق ، أو فى حجرة جلوسه إن كنت من المخطوطين ، ولكن من مقعدى الضنك أراه فى اللحظة التى ينعدم عندها فيه الإنسان فلا يبقى فيه إلا الفنان ، اللحظة التى من أجلها ولد على الأرض ، كأنها على قصرها هى كل عمره ، أمامى رجل خالط جميع عباقرة الموسيقى فنفذت أعمالهم إلى روحه ، أصبحت جزءا من كيانه . عجبى له كيف احتمل ! عبر أعصابه ومن شغاف قلبه يجيئنا حديثهم ، إنه إلينا رسول الرسل الملهمين ؟

من مقعدى الضنك استعرضت عددا غير قليل من قادة الأوركسترا العظام ، سأحدثك عن بعضهم فيما بعد . فيم من يمسك عصا القيادة ، وهى رقيقة قصيرة ، كأنها أخت مودرن لعصا المارشالية ، إنها من قبيل لزوم مالا يلزم ، فاليد بسبابتها قد تغنى عنها فى الإشارة ، لذلك نحمد من القادة من لا يستعين بها فيكون فى نظرى أعلى مقاما ، إنها عندى وغم خفتها بمثابة الطقم الذى يوضع

على ظهر الجواد ، أريد أن يتحررو القائد من كل نافلة ومن كل ثقل
مهما كان ؛

ومع ذلك فمن اللحظات السعيدة النادرة عند هواة الموسيقى
هى تلك اللحظة التى نرى فيها هذه العصا مرفوعة معلقة فى الهواء
وقد خفت الأضواء ، تنتظر أن ينقذ تماما الصمت فى الصالة ،
وتمام الأبهة من أفراد الأوركسترا ، أن يتلاقى حشد أعصابهم فردا
فردا فى ذروة جماعة واحدة ، أن يتولد الخيط الواحد الذى
سيسلكهم ويشدهم ، لحظة تنتظر أن تتحرك هذه العصا فينطق اللحن
ما أشبهها باللحظة المضيق التى يستدير فيها الكون كله ، ويتبين
كل خفى ، ويعود كل ماضى ، وينكشف كل مستقبل ، اللحظة
السابقة ثواب لنوبة الصرع - لقد وصفها دستوفسكى أبرع وصف
لأنه خبرها - فى تلك اللحظة أحس أن الجهاد قد ارتقى إلى مرتبة
الإنسان وتهايت له الفرصة لأن يحدثنا عن ضميره ، عن فرجه
ووجيعته ، ومن عجب أن يد القائد وحدها لا توحى إلينا بمثل هذا
الذى توحى به قطعة هزيلة من الخشب ؛

من مقعدى الضحك كان أشد القيادة جذبا لأعصابى وانتباهى
وإعجابى هو القائد الذى يألف أن يستعين بكراثة النوتة الموسيقية ،
عند غيره هى مرصوبة أمامه فى كوم ، ما أشبهه بتلميذ جالس فى
درجه بالمدرسة وأمامه كتبه ، أما هو فقد تلبس اللحن ، أصبح
يجرى فى عروقه مجرى الدم ، لا تخفى منه نأاة حتى ولو كانت

بمقدار زنة خاطفة من جناح بعوضة تموت لحظة أن تولد ،
عجبي لهذا المخ الذى تقبل فسجل ثم ذكر - رغم تهيب الموقف -
كل حرف فى حديث موسيقى معقد أشد التعقيد ملون بكل الألوان
بل بكل أطياف الألوان مدى ساعتين على الأقل ، هما عمر الحفلة ،
وليس المطلوب أن ينطق لنا وهو وحده ، بل أن يحمل أيضا حشدا
من العازفين على النطق به،

أغض الطرف ، بل قد أستبين قليلا بالقائد الذى يستعين بالنوتة ،
فإن نظرتة مشتتة ، تارة إليها وتارة إلى الأوركسترا ، لا أحب منه
حركة تقليبه للأوراق خطفا ، وفى عجلة ، وقد تعاكسه الورقة
فتربك ، هذه هى اللخمة بعينها ، تفسد انسياب تدفقه ومنحه
انتباهه كله وروحه لقدسياه الترتيل وجلاله ، وعندنا والحمد لله -
لا يصل ملشد للقرآن إلى مرتبة الأستاذية إلا بعد أن يحفظ القرآن
عن ظهر قلب ، وبالقراءات السبع أيضا ،

» « المساء » ، ١٩٦٥/١٢/٢٠ ، ص ٦ .

لا مفر من قبول هذا الوضع على علاته ، الوضع الأمثل
عسير التحقيق كثير التكاليف . لا أوركسترا بلا قائد ، فكيف
وأين نختاره ؟ لقادة الأوركسترا بورصة — على نطاق دولي —
يتلاقى فيها العرض والطلب بعد كر وفر ، وقبل الهنا بسنة . ليس
في هذه البورصة فروق بين الأجناس ، الألمان عند الفرنسيين ،
والطليان عند الأنجليز ، ويصب الجميع في أمريكا — والبركة في
الدولار .

لا نظر إلا للخبرة والشهرة والسحر ، أما شدة الشكيمة ولين
العريكة فداخل صندوق مغلق انتظر منه ما لم تشأ من المفاجآت ،
أنت وبخحك ، فلكل قائد عفريته ولحسته . اياك أن تجاسبه حبابك

أبقية البشر ، ولكن السؤال — بعد التعاقد مع القائد لموسم كامل على الأقل — هو هل يحتمل الجمهور رؤيته — إذا انقضت روعة اللقاء الأول — حفلة بعد حفلة إلى أن ينتهى الموسم ؟ هل تقلب الألفة إلى روتين يبعث على الملل ؟ على الاستهانة ؟ هذا هو حال أوركسترات عديدة وبخاصة في البلدان الصغيرة أو الفقيرة ، حيث لا قدرة على استخدام قائد غالى الثمن نادر الفراغ ، تحاك عنه الأساطير هيهات للألفة أن تكسر من تفجر سحره وتنوعه ودوامه

الوضع الأمثل للموسم الموسيقى أن يكون لكل حفلة قائدها ، يعطينا فيها خير ما عنده ثم يتركنا لغيره ، ولا يتحقق هذا حتى ولا في الأحلام ، فلا مفر من القناعة بالقائد المستديم ومعالجة خطر الألفة ببذل السعى وضم الرعوس بعضها لبعض ، والقرش على القرش ، للفوز بنجم لامع يتكرم بقيادة الأوركسترا ولومرة في الموسم ، حينئذ يستيقظ فيها من أوشك النعاس أن يغلبه ، وبخاصة في البلدان الصغيرة التي تتخذ فيها الحفلة الموسيقية طابع الحفلة العائلية ، الوجوه هي هي لا تتغير .

وكان هذا هو حالى مع أوركسترا سانتا سيسيليا خلال إقامتى في روما قبل الحرب الأخيرة ، ففي خلال خمس سنوات بقي الأستاذ مولينارى يقود لنا الأوركسترا كل أسبوع ، اللهم إلا إذا شرفنا قائد عظيم بزيارة خاطفة :

ووصول مولينارى إلى هذا المنصب الكبير دليل أكيد على

أستاذيته فايطاليا ليست في الموسيقى من سقط المتاع ولكن الألف به
حفلة بعد حفلة أفلتني من قبضته . زد أنه رجل طاعن في السن ،
يدخل إلينا وصدره معتمد للهروالة وقدماه تأبيان ، فيكاد يكون مخفي
الظهر مقوس الكتفين منكفى النظرة ، ولو كان على رأسه هالة من
شعر في لون الثلج من خلالها النور لامتعنا شبته ، ولكن رأسه
يتنازعه صلع لامع وزغب لا يجد فيه المشط ما يملأ عينيه ، وهى
فوق ذلك في شكل البيضة ، تنتهى بذقن مذهب : وأنا أحب في
القائد الفك العريض ، المرسوم مع عظمة الخد على زاوية قائمة ،
إذا أطبقه أحسست بالعزم والإرادة :

مسحت الشيخوخة بيد على وجه مولينارى وباليد الأخرى
بطيف من الأعياء والسأم ، بل كدت أحس بالحنق أيضاً . للشيخوخة
نوع من الحنق بلا سبب ، كسيح أهتم ، ليس في وجهه تجاعيد
وأخاديد تشق جبهة فسيحة عرضاً كالجبال ، أو يتحدر واحد منها
طولاً مع الخد ، فتوحى لك بالتجربة والمعاناة ، وتحس أن الرأس
من عمل لإزميل حفار ينحت في صخر :

لاشك أنه يعامل أفراد الأوركسترا معاملة الأب لأبنائه ،
لاشخط ولانظر ، وأنا أحب القائد الذى لا يمنعه حسن أدبه
من الشخط والنظر . زد أيضاً أنه يقود وهو يقلب الأوراق ليقراً
النوته أمامه وأنا أحب القائد الذى يحفظ البرنامج عن ظهر قلب ،
كان أدلوه أصولياً أميناً وعصاه كأنما إشارتها لنفسه لأفراد

الأوركسترا ، فهي ناطقة بالزجر الغاضب أو تخفيف غلواء أو
تحريك الهمة القاعدة ، أو ضم كل شاة شاردة بالهشن إلى القطيع ؛

ومع ذلك فالأوركسترا يعزف بسهولة وبغير توتر ، لأنه قد
ألفت أسلوب مولينارى وحفظه عن ظهر قلب ، عرفه كالماء الزلال
خلا من العطارة ، ولكن لالون له ، نشر به حفلة بعد حفلة فترتوى
وإن بقيت لنا استهانة بالنعمة ، وبالبراءة من تهمة الطمع و فراغة
العين ونشدان الترف وشهرة الرقص والقفز ولو بدق العنق بدل
المشى السليم على نهج مستقيم ؛

لم أروجه مولينارى وهو يقود لأن مقاعد الكورال في مؤخرة
المسرح لا تباع في حفلاته ، فليص التراحم عليها شديدا ، انه يشتد
إذا شرفنا مثلا بزيارة خاطفة فيتوريو دى ساباتا أوبرونو والتر أو
فور تفانجر : أذن ستجدنى لا فى الصالة من وراء ظهورهم بل فى
مقعدى الضنك لأكون فى مواجهتهم : فى المسرح كله فرحة اللقاء
الحديد ، فى الجو توتر غالب على الجمهور ، غالب على أفراد
الأوركسترا كأنما العيون جميعها قد زادت سعة وبريقا والجباه
لمعانا والشفاه تلمظا : حتى خشخشة ثياب اللساء (التافتا) نسم عن
اللهفة ، والفراش الشيخ الذى يجلسنا فى مقاعدنا فخور كأنه هو
الذى « جاب الديب من دبله » وهل تتمثل هبة القاضى إلا فى
سرخة الحاجب : « محكمة » !

وكنت لا أرى فيتوريو دى ساباتا إلا أصابت أعصابى لمسة

زلزال : أنه يدخل علينا وهو يعرج قليلا لعله في إحدى قدميه :
لا ألقى بالى إلى عاهته بل أحسبه فارسا قد لرجل لتوه عن جواده
غير أن مشيته التى هى أشبه بالزحف وضغط قدم له على الأرض
دون الأخرى ومحاولته البدنية لمنع ثقل خطوه من السريان
إلى بقية جسده وبخاصة إلى صدره وكففيه ، ثم ابتسامته
التي لا تفتح شفتيه بل فكيه أيضا ، ليست ضحكة بل كأنها وحوحة
مكتوفة تبحث عن اللغة فلا تجدها ، وانسدال الغرابة عليه من غير
أناقة أو إحكام كأنه عارية ، كل ذلك كان يجعلنى أحسن أن القادم
نحوى ليس من البشر بل دمية آلية على هيئة رجل تتأخذ وفصل
قدمها ، وتتحرك بزبرك خفى ، تبعث على الدهشة التى لا تخلو
من شبهة الرعب ، ومع ذلك فأن خطواته القليلة إلى منصته كافية
لأن تنطق لنا بالصبر والعزم والقدرة على المضي للأمام ولو بشق
الصخور ، هكذا دائما وحى مشية الأعرج لى . فى داخل إحساس
بالتراجع إلى الوراء لأفسح الطريق لهذه القوة الإلهية الكاسحة فأهبط
عن الرثاء لصاحبها .

ها هو ذا يعبر للجمهور عن فرجه ، باللقاء وشكره على التصفيق
بوجه يهمل بسخاء وإن اشترط صاحبه ألا تسارع فتأخذه بالأحضان
إنه رجل ودود ولكن لا يجب أن يتعرض عالمه الذائق المقل عليه
لهجوم من أى نوع كان ، حتى هجوم الحبة . ثم ها هو ذا يستدير
نحو الأور كستر ونحوى : ويمنح العازفين وجها مقتصدًا فى التهايل

لأنه عرفهم في البروفات ، ومع ذلك فنظرته تقول بوضوح :
 « الود شيء و رفع الكلفة شيء آخر » إنه يطلب منهم أن يطيعوه
 إطاعة العبيد لسيدهم . والغريب أنني كنت أحسن فيهم بسعادة كبيرة
 لأنهم رضوا أن يكونوا عبيده :

ليس في يده عصا ، ولا أمامه نوتة ، إنه حافظ للبرنامج كله
 عن ظهر قلب : : عيني مثبتة على وجهه : : ملاحظه لا تستقر
 على حال ، يتم تارة لأفراد الأوركسترا بكلمات لا أتبين لفظها ،
 ويغيب عنهم تارة كأنه يسبح وهو مغمض العينين في نشوة ، وسط التيار
 الذي يضبط هو مفتاح تدفقه وسرعته ، انه صارم في أدائه ، ولكن
 دون أن تشبه صرامته بالجدب وانقلاب الموسيقى إلى معادلات
 رياضية ، بل يضفي عليها مسحة من عاطفة رومانسية ، تكاد
 تدوق حلاوتها باللسان قبل الأذن . لا عجب أن في مقدمة عشاقه الشيوخ
 والعجائز وأبناء الشرق أمثال ، صنف العواطفجية الذين تشرب
 وجدانهم منذ الصبا بالرومانسية وموسيقى الشعر الغنائي ، ولكن النقاد
 المنزمتين قد يعيرون عليه لينه ويسقطون طقم المعجبين به من الحساب
 هم عندهم هواة جدد في الكار ، لا حريفة لهم نيوب زرق :

شأن بينه وبين فورتانجلر — حين عرفته أول مرة — الذي
 يقود كأنه يلقي خطبة في أكاديمية العلوم : ولكني بعد أن ألفته
 وجدت جده مظهرا فحسب ، فهو من أكثر القادة قلرة على إنطاق
 العاطفة الكامنة في الأعمال التي يعزفها ، وبخاصة أعمال تشايكوفسكي

وسيمفونيته السادسة بصفة أخص - فإنك إذا قارنت أداعه لها بأداء
توسكانيني - وهو أكثر القادة مظهرا عاطفيا - لأدركت الفرق بين
فهم فورتفانجار العميق لتشايكوفسكى الحزين وفهم توسكانيني ،
إنه فهم يكاد يكون مضحكا :

(« المساء » ، ٢٧/١٢/١٩٦٥ ، ص ٦)

احسبني عندك من هذا الصنف من الناموس الذي يعبر إلى الفن
عن طريق الفنان الإنسان ، عشقه للموسيقى والتصوير هو من عشقه
لكبار الملاحين والمصورين ، إنه يرفض المدرسة التي تطالب بالفصل
بين العمل وصاحبه ، نقول لك : تأمل اللوحة ، أو اسمع اللحن ،
ولا شأن لك بشيء غيره ، انه كيان مستقل بذاته ، إن سألتني
أن أعرفك به فلن تكون إجابتي إلا أنه هو ما هو ، إنه من شخص
عالم الفن لا عالم الأحياء :

أما هذا العاشق فيريد أن يربط بين الفنان وعمله : الله يعلم
من هو ، وكيف كانت خلقته ، وكيف كان يعيش ، وما هي
أحوال نفسه التي تمخض عنها العمل الذي سيسحر كل الأجيال لا

جيله وحده ، انه يلقى كل عمل فى كأنه قطعة لازالت نابضة من حياة الفنان ، ويزعم أن الفصل بين الاثنين يضى على التدفق برودة التجرد ويحيل روعة لحظات الخلق إلى جمود نسب وأبعاد وقوانين ومعادلات ، قد تكتب بالرموز ، يحيل جو الحياة بكل ما فيه من صراخ وأقدار ، إلى جو المتاحف الذى يتحلى بسرعة إلى جو المخازن : : على حين أن الربط بين العمل وصاحبه يضى على التدفق دفء الصداقة ولوعة المأساة عند الإحساس بفناء الفنان وخلود عمله فى كل وقفة أمام لوحة ، وفى كل جلسة للاستماع إلى لحن صلاة خافتة وترجم على إنسان عاش على هذه الأرض ثم قضى بعد أن وهبنا الجمال :

كذلك عشقت الكونسير من عشق لقائد الأوركسترا ، إنه فى نظرى التمثال الحى المجسم لروعة الموسيقى من ناحية ، ومن ناحية أخرى لقلرة الإنسان النابغة على السموات إلى قمم تخشع لها الأبصار : : ولعلى أفرطت فى هذا العشق إفراطا شديدا صرفنى عن الانتباه حق الانتباه للموسيقى ، فنظرى غالب على سمعى فى تعلقه بقائد الأوركسترا ، تنبع حر كاته ، شد أعصابى إلى أعصابه ، مزج روحى بروحه ، لذلك لم أضح كثيرًا ، تأفقا من نفسى ، حين رأيته - طلبا للأعتدال - ميلا إلى التشقى منه ليلة يصاحب الأوركسترا عازف - فرتيزو - البيانو ، أو الكمان ، أو الفيو لنسيل :

نعم : نعم : : يا قائد الأوركسترا يا عريس الحفلة : كم

استبدت بنا سطوتك ، كم مددنا لك جبل الخيلاء كم ركعنا أمامك
ها قد أزفت الليلة التي ينبغي لك فيها أن تخفض جناحك ولو قليلا
لم يعد نجمك منفردا في السماء ، لا تتعلق الأبصار إلا به ، سيطلم
فيها نجم آخر لا يقل عنك لمعاناً ، بل أعله يزيد ، ستقف
أنت بجبروتك بين يديه وقفة المتحشم ، أنت لا هو من يتلقى
إشارة الآخر فيطيعها ، فرض الإرادة منه لا منك ، الجمهور
لم يترحم هذه الليلة على خلاف العادة من أجلك أنت ، بل من أجله
هو وحده ، أو إن شئت أن نراضيك فلنقل من أجلكما معا ،
أصبح لك شريك في السلطان يا صديقي ، وكنت من قبل ديكتاتورا
لا محقب على مشيئته ؟

سنتلقى الليلة بفنان من طراز آخر ، هو أرق من طراز قائد
الأوركسترا في نظرتي - خذني على علاقي - فقائد الأوركسترا
يعبر عن نفسه بلسان غيره ، أفراد الأوركسترا هم الذين يترجمون
هممته إلى كلام فصيح ، له العذر عند التقصير بلسبته إلى
الأوركسترا ، إلى مستواه أو إهماله في التدريب ، أما الآخر
فيعبر عن نفسه بنفسه ، هو المسئول وحده عن الأداء .

ولا يصل إلى مرتبة الفرثيوزو « إلا ندرة من العازفين وقلة
يقضي العازف عمره كله في التمرن فلا يبلغها . ولسمرست موم
هنا قصة قصيرة جميلة يسخر فيها من الجهود التي يبذلها أغنياء

اليهود في التجلثرا ليتخذوا سمة أصحاب العراقة من اللوردات ،
ويقول إنهم يظنون مع ذلك « الحبة الغريبة » وسط القمح ،
وهذا هو عنوان القصة : الأب الفقير اشتغل في البورصة فأثرى
ثراء فاحشا ، فجاء الابن - ممثل الجيل الثاني - معرضا عن مسلك
أبيه ، ميالا إلى الفن (هذا هو التسلسل النموذجي في الأسرة
اليهودية) وأراد أن يكون فرتيروزو في العزف على البيانو
فأجهد نفسه في التمرن ، ثم أستدعى امرأة خبيرة بالموسيقى
فأسقمت إليه ، ثم سأله : « قل لي ، ماذا تريد أن تكون ؟ إن
أردت أن تكون عازفا مجيدا ، يصفق لك أهلك وأصدقاؤك
وزبائن الحفلات الخيرية في أحياء المدينة والريف فأنت هو ،
ومن أمثالك المئات » وأن أردت أن تكون فرتيروزو فذا لا يدانيك
أحد ، فتصاحب أوركسترا مشهورا بعد أوركسترا مشهورا
أو تعزف منفردا في صالة لها اسم مجيد فيهرع إليك الناس ويكتب
عنك النقاد ، ثم تتكالب عليك شركات الأسطوانات ، فيصل صوت
كمانك إلى أرجاء الأرض جميعا - إذا أردت أن تكون هذا كله
فإن تكون أبدا يابني ٥

سألها : « ماذا ؟ لم أحسن العزف ؟ » أجابته بخنان هو أشد
إيلاما من القسوة : « نعم ، أحسنت العزف ، ولكن لا يزال بينك
وبين عزف الفيرتيوزو مسافة أصبح قصيرة ، ما أهونها في القياس
ولكن ما أشقها في الاجتياز ، لا يجتازها إلا الموهوبون ، أنها اللمسة

السحرية التي تدمج حركة يدك واللحن في كل واحد لا يتميز فيه أحدهما عن الآخر ، لا سبق ولا تخلف » : وتلهم القصة بأنتحار الفتى لاخفاقه في بلوغ ما يصبو إليه . (وأذكر أن هذه القصة كانت إحدى قصص ثلاث صنع منها فيلم سينمائي اسمه « ثلاثية » فغير المخرج عنوان القصة وهو « الحبة الغريبة » ليغطي ديانة بطلها) :

فلا يصل إلى مرتبة الفريوزو وإلا النابغة الذي من عليه المولى سبحانه بمواهب عديدة : سريان الموسيقى في روحه سريان الدم في عروقه ، قدرة على النفوذ إلى أسرار اللحن والتعبير عنها ، ثم الاهتداء إلى مخرج من هذه المعادلة الصعبة ، كيف يكون التعبير عنها بصدق وإخلاص ، وكيف ينبغي أيضا أن يضفي عليها العازف مسحة من روحه ، ما هو مقدار حريته ، وما هو نوعها ، بعد نفي البغى والعدوان والعبث والامتهان ؟ ما هي الزينة التي تزيد من الجمال دون أن تفسد ملامحه أو تشوهها ؟ وأخيرا معرفة تامة بأسرار الآلة الموسيقية حتى يصبح عزفه عليها عملا طبيعيا تلقائيا كأنه التنفس لا يحسن به فاعله ولا يبذل فيه جهدا :

ما أشق العناء الذي يصبر له العازف الموهوب من أجل بلوغ هذه المرتبة ، الأكل والشرب والنوم والراحة فداء لكل دقيقة تصرف للسيطرة على الآلة ، أعوام وأعوام تنقضي وهو عاكف عليها يستنطقها أسرارها : وكل فريوزو يحفظ عن ظهر قلب الألحان التي يعزفها ، فلم أر واحدا منهم يقرأ من نوتة أمامه :

وإياك أن تظن أنه سينقطع عن التمرن بعد بلوغه هذه المرتبة ،
فقد كان باجانيثي يقول : «عدولي عن التمرن ثلاثة أيام يحسن به
الجمهور ، يومين : يحسن به النقاد : يوما واحدا : أحسن به
أنا وحدي » .

لا أقصد بهذا الكلام أن أعقد مناظرة مدرسية : أيها أفضل
الصيف أم الشتاء ، قائد الأوركسترا أم الفرتيوزو؟ وقد انحزت
إلى الفرتيوزو : وقد يتحاز غيري إلى القائد ، وقد نتصالح في
النهاية على الجمع بين الاثنين على مرتبة واحدة ، ونقول إن عناء
القائد الممتاز لا يقل عن عناء الفرتيوزو .

« المساء » ١٩٦٦/٧/١٨ ، ص ٦٠

وطبقة الفريوزو في جميع الآلات يعد أفرادها على أصابع
اليدين ، لذلك فهم الملوك في دنيا الموسيقى : كلهم على ثراء فاحش
(والبركة في الأسطوانات) لا يدخل عليهم الجمهور بالتدليل فيزيد
هذا التدليل من عنصر الطفولة فيهم ، وقد تنقلب الطفولة إلى صلف
ثم يزعمون أنه صلف متعمد ليصد عنهم الطفيلي والمتسلق والردل
والسمج ، وأنهم في خلوتهم مع أصدقائهم من أطيب خلق الله وأكثرهم
رقة وتواضعا وسماحة . لا عجب أن كانوا هم الذين تحاك عنهم
الأساطير : إن حشد الثامن أمام الفندق الذي يتزل فيه الفريوزو
أكبر بكثير من الحشد الذي يتطلع لرؤية قائد أوركسترا من المشاهير :
والغريب أن الأغلبية الساحقة ممن عرفت من الفريوزو هي

من اليهود ، ولا زلت إلى اليوم حائرا في تعليل انفراد هذا الشعب العجيب المتعب للعنـيا - كأن لا هم لها إلا همـه - بهذه الموهبة . أهـى نشأة الطفل مع الأناشيد في المعبد ؟ أناشيد تنبعث من أغوار تاريخ صحيح ، بأفراحه وأتراحه ؟ أهـى من لوعة التشرد ؟ أهـى مظهر آخر لأصـرارـه على الكبرياء والزعم بأنه شعب الله المختار ؟

ولكن أرجوكم أن تنقبه إلى الظاهرة الآتية : إنهم قلة قليلة جدا بين الملحنين ، وهم كثرة ساحقة بين الفرتيوزو . فما معنى هذا ؟ هل موهبة اليهودى تعجز عن الخلق وتقف عند حد استغلال مواهب الآخرين ؟ الأفكار العبقريـة من عند غيرهم ، أما لفها في ورق السلوفاـن وتسويقها فهو من عملهم ؟ هل لأن العزف حرفة بجانب أنه فن فهو يتطلب لإجـادته من الصبر والإصرار ما لا يقدر عليها إلا يهودى رضع مع اللبن معنى الصبر والأصرار ؟ هل لأن سبيل الخلق يـتـلق في وجوههم فلم يبق لهم نفوذ إلا من باب إـجـادة العزف ؟

إننى أرفض الألتجاء إلى تعليل سهل يزعم أنهم يسيطرون على عالم الكونسير لأنهم يتساندون ويدفعون إلى الأمام بقوة كل من انتمى إلى جنسهم : ذلك أن الموهبة الصادقة في العزف - مرتبة الفرتيوزو - تشق طريقها حتما سواء كانت ليهودى أو غير يهودى ، فأنت ترى أننى لا أزال حائرا في تعليل تفوق اليهود في العزف دون التلحين ، والغريب أن حالهم في الموسيقى الشرقية هو على العكس فقد نبغوا في تلحينها وعزفها معا (وعندنا البزرى وإبراهيم سـماول

وزكى مراد وأستاذ الأساتذة داود حسنى (أف يكون فى اليهودى مها
تغرب عرق شرقى مندرس »



تعال نقابل بعض هؤلاء الفرتيوزو فى حفلة كو نسير :
فإذا كان عزفا على البيانو فأننا منسمع القطعة الصغيرة الأولى
التي يفتتح بها برنامج الحفلة وأبصارنا معلقة ببيانو ضخمة (اسمه :
أبو ذيل) موضوع لامعا على يسار القائد ولا يجلس أمامه أحد ، فلم
يأت بعد دور الفرتيوزو ، إنه مقام جليل ، يحتاج أن يسبقه « كبير
أمناء » ليمهد له ، وهذا هو دور الافتتاحية ، بل إنها تعزف فى
وهمنا بشيء من النعسان على خلاف العادة حتى تكون البقطة بعدها
أوضح وأشد ، لعلنا فى هفتنا على الفرتيوزو لا نلقى إلى الافتتاحية
بالناكله ، ولا نحبس عنها كله ، نريد أن نستمتع بها ولكن بشرط
أن تبقى بمثابة التصميمة التي تداعب الشهية ولا تشبع ،

وربما نخيل إلينا أن حال قائد الأوركسترا هو أيضا كحالنا ،
إنه يؤديها وهو مشغول الذهن ، يتهيا لما سيحىء بعد ، أما عازف
الكمان الأول — على قمة أول صف على يسار القائد — فهو باق على
حاله الذى عهدناه فى بقية الحفلات ، فهو لا ينم عن ترقب أو
أنهار مسبق مكتوم :

بعد الافتتاحية تصفيق غير شديد ، لتبرئة الذمة ، ويخرج قائد
الأوركسترا على خلاف عادته ويغيب عنا ، ثم ها هو ذا يدخل بعد
قليل متهلل الوجه ، يصاحب ، وأحيانا يتبع ، وأحيانا يحسك باليد —

إنه يقود لنا نجم الحفلة الفريرزو ، يعتدل الاثنان أمامنا ، ثم ينحنيان لنا ، ولكن التصفيق الشديد هو هذه المرة من أجل تحية الفريرزو لا القائد ، هو في الأغلب الأعم رجل ، وفي الأندر النادر امرأة ، هو في بذلة الفراك السخيفة مثل بذلة القائد ، وهي ترتدى ثوب سهرة (حتى ولو كانت الحفلة قبل المغرب) ولا أدري لماذا يخل إلى أنهم جميعا يلبسن أثوابا لا هي من الطراز القديم ولا من الطراز الحديث ، بل تحجل بين الاثنين . ولا أذكر ناقدا ومفت هذه الثياب في مقالة كما تفعل نحن عن حفلات أم كلثوم ؟

ويجلس الفريرزو على مقعده ويتحسس وضعه على الأرض ووضعه هو فوقه ، فقد يزحزحه قليلا إلى الأمام أو إلى الخلف وقد يزحزح جسده فوقه أيضا إلى الإمام أو الخلف مع رفعه سنة صغيرة عن المقعد في كل زحزحة . يستقر فيمد ذراعيه أمامه ليمتحن الحرية في حركة ذراعيه ومعصميه ويديه وأصابعه ، وقد يشمر كفيه قليلا فيبدو لنا طرفه المنثني أطول من ذى قبل ، ثم يضع يديه فوق أصابع أليانوا ليمتحن أيضا ما بينه وبينها من مسافة . إن كان له حرص على اطمئنان جلسته فحرصنا عليها أشد ، نتبع حركته بأعين متلهفة وكأنما تمتد منها أيد خفية حانية تعينه على إحكام زحزحة مقعده أو جسده ، نريد أن نحو عنه أقل قلقلة لحاطره الشريف ؟

ثم يلتفت إلى قائد الأوركسترا كأنه يقول له : « أنا جاهز

فأبدأ حضرتك « : فأنت ترى من أشار ومن الذى أطاع . كل هذه الحركات لا تستغرق إلا لحظات خاطفة ، ولكنها مع ذلك من أكبر المتع التى يهيم بها عاشق الكونسير لها حلاوة يكاد يتذوقها اللسان :

ويظل فرتيوزو البيانو ساكنا صابرا مرخى اليدين ، وربما بقي هنى الرأس عاكفا على نفسه ، والأوركسترا قد شرع فى العزف ، ثم تأتى اللحظة التى نتوق إليها ، أنها تفوق بقية اللحظات فى سحرها ، لحظة أن يصمت الأوركسترا فيضع الفرتيوزو يديه على البيانو ويبدأ فى العزف وحده لأول مرة ، أن لهذه اللحظة هى أيضا من أكبر المتع التى يفوز بها عاشق الكونسير : هذه اللمسة الأولى لأصابع البيانو ، هى التى ستؤمّ أولاً بين الفرتيوزو وبقية الأوركسترا وهى التى تكشف عن معدن العازف وسيطرته على العمل الذى يؤديه . هى التى ستتم عن قلبه وطبعه ومزاجه :

إننى أنظر حينئذ إلى قائد الأوركسترا ، إنه واقف كالمشلول ، له احتفاء لاحت له بعزف الفرتيوزو ولكن لا مداخله له فيه ، ليس له أن يشير إليه كما كان يفعل للأوركسترا : أسرع أو تمهل ارفع أو اخفض ، بل يتركه صابرا عليه إلى أن ينتهى ، سبحانه الله ! نزلت عن عرشك يا بطل لنجم مداره فوق مدارك :

فإذا أنتهى الفرتيوزو أشار القائد للأوركسترا للملاحقة ، ويمضى اللحن ، فيه هذه المحاورة البديعة بين الأوركسترا والبيانو .

كانها محادثة بين إنسانين . ثم تكون بينهما مصافحة : : ما أروع
الالتقاء وما أروع الانفصال ، وما أروع المحاورة :

فإذا أنتهى الكونشرتو علا التصفيق كالرعد ، ضاعت وسطه
شخصية القائد . إنه كله للعازف : يخرج الإثنان معاً ، ثم يعودان
معاً مرة ومرة ، والتصفيق لا ينقطع ، إلى أن يعود العازف وحده
هذه المرة للمسرح وقديقى به أفراد ، وهذا هو ما يطلبه الجمهور
كأنما يلتمس من القائد أن يترك له العازف وحده ، فمن تقاليد
الحفلات الموسيقية إصرار الجمهور على أن يقدم له العازف ،
الفرتيوزو — من باب البقشيش — قطعة على الأقل من عزفه
منفردا على البيانو وبما أدت إلى قطعتين وربما زادت من فراغة
العين وبحاجة الإلحاح إلى ثلاث ، والعازف يعلم هذا من قبل فأعد
عدته ، ها هو ذا يمتعنا بلحن مؤلف لبيانو منفرد ، من العازفين
من يختار لنا لحناً جميلاً غير ذائع الصيت كأنما يريد أن يتحف
الجمهور به والبهلوانية (بعض أعمال ليست مثلاً) ومنهم من يجعل
تحيته للبلد الذى يستضيفه بعزف قطعة من تلحين أحد أبنائه ، ويدور
الهمس بين الجمهور ، عند أنصرافه فى التساؤل — حتى بين
الغرباء — عن أسماء الملحنين والقطع المعزوفة ، وتجيء الردود من
أناس تلمع عيونهم بالذكاء وحياء الخبير المدلل بعلمه على الجهلاء .
أمثال

إننا لا نرى من عازف البيانو إلا نصف وجه ، والسعيد من
جلس في الجانب الذى يستطيع منه رؤية حركة يديه ، رفعهما وتعليقهما
في الهواء بعد لمسة عنيفة للبيانو ، جريهما من اليمين لليساى ومن اليسار
لليمين على الأصابع البيض والسود من أول البيانو لآخره : :
اليدان في بعض الأحيان خلف خلاف ، اليمنى تعزف في الجانب
الأيسر واليسرى في الجانب الأيمن ، نزولهما مهدلتين إلى جانب
العازف ، إن حركة يديه هى وحدها سيمفونية وباليه معا . وإذا
كانت الحفلة كلها وقفا على عزف منفرد على البيانو فلا يستبعد أن
يخرج الفرثوزو مرة أو مرتين ليخفف يديه من العرق ويدعكها
بمسحوق الطلق .

أودع هذا الفصل بقصة لمست قلبي ، انه عازف فرثوزو
على البيانو ، فقد في الحرب العالمية الأولى ذراعه اليمنى ، فكتب
له الموسيقار رافيل إلخنا للبيانو والأوركسترا لا تستخدم فيه إلا
اليد السرى . وبقي هذا العمل في سجل الحفلات الموسيقية رمزا
للتأخى في رحاب الفن ، ولكن عزفه قليل :

(« النساء » ، ١٩٦٦/٧/٢٥ ، ص ٩)

ينقسم هواة الموسيقى إلى فئتين : فئة قلبها مع البيانو وفئة قلبها مع الكمان ، تتقاسم هاتان الآلتان في أغلب الحفلات التي يعزف الفرثيوزو ، يبقى القليل منها لكونشرتو الفيو لنمبيل بصوتها الأجلش وللفلوت بصوته الرعوى الحنون ، بل حضرت مرة كونشرتو لآلة الهارب ، وآخر لآلة الجيتار من تلحين موسيقى أسباني أعمى ليتك كنت معى لترى وجهه وهيئة عذبه المغمضتين وهو واقف لتحمه الجمهور :

وقد وجدتني أميل إلى الفئة الثانية ، فئة الكمان ، فهي عندي أرحب أفقا وأشد قدرة على التعبير ، إن لها ذبذبات ساحرة لا يعرفها البيانو ، وهي التي تعرف كيف تئن وكيف تزجر ، وكيف

تنزل إلى الأرض ثم تخلق في السماء . هي صغيرة الحجم ، وليد يؤخذ في الحضان وكأنه يوشوش أباه . غير أنى أعيب عليها شيئا واحدا هو شدة التصاقها بالعازف فهي تجبره على أن يسندها بفكه ويرفع من أجلها كتفه قليلا إلى أعلى ، فيبدو العازف كأنه « ملووح » ، أما عازف البيانو فيجلس أمامها سربا مستقلا بذاته وكرامته :

فرتيوزو البيانو يعزف وهو جالس ، وقد منحنا نصف وجهه ، فرتيوزو الكمان يعزف وهو واقف في مواجهة الجمهور ، عن يسار القائد أيضا ، أتأمل حينئذ وجه عازف الكمان الأول في الأوركسترا ، البطل المجهول الأسم ، فأجده ينم عن الترقب والاهتفة ستر اراجع قدره ولكنه مع ذلك سعيد ، سيتلقى درسا في العزف بالبحان على يد أستاذ فذ ، ولكن لأدرى لماذا خيل إلى أن بعضهم يتحدث نفسه سرا قائلا : « لماذا خبت أنا ونجح هو ؟ » فارما ظننت حينئذ في نظره شيئا من الحسرة والأنكاش .



ها هو ذا وقف أمامنا ، في يده كمان ربما كان من صنع ستراديفاريوس ، يبلغ ثمنه ألوف الجنيهات ، فإن لم تكن فهي على الأقل كمان تماثل في قيمتها بين بقية آلات الكمان قيمة الفرتيوزو بين بقية العازفين ، آلة بنت أصل ، متودكة كأنما شاركت في صنع عراقتها كل الألحان البديعة التي مرت عليها :

هناك صلة صداقة وحب بين فرتيوزو الكمان وآلته ، يستأثر

بها وتستنثر به ، لا يعزف على غيرها ولا يعرف غيره عليها . أما فرتيوزو البيانو فيعزف على الآلة التي تقدم له في الحفلة ، وطبعا لا يصحب بيانو خاصا به في رحلاته كما يفعل فرتيوزو الكمان . : ها هو ذا يرفعها ويثبتها تحت ذقنه ، ثم يخفضها انتظارا لدوره ، ولكنه في بعض الأحيان يسبق دوره بمشاركة الأوركسترا في العزف منطوعا ، كأنه واحد من طقمه ، لعله يريد أن يمرن يديه وآلاته ، ويقيس خطوه بخطو الأوركسترا ، ثم ها هي ذى اللحظة قد أتت ، صمت الأوركسترا وانطلق هو ، جرى أصابع اليد اليسرى على عنق الكمان ، تحريك اليد اليمنى للقوس ، تثبيت النظرة على التقاء الوتر بالأصبع أو القوس ، رسغ اليد أصبح أهم عضو في بدنه ، لم تعد الكمان آلة منفصلة عنه ، بل كل أوتارها امتداد لأعصابه :



بقيت في ذهني من فرتيوزو الكمان صورتان : الأولى للعاذف « يهودى مانوهين » الذى لمع نجمه وهو ما يزال صبييا . يدخل علينا متثاقلا الخطوة ، كأنما يمشى على استحياء وقد برز له بطن من تحت قميصه المنشئ . في حركته البطيئة شئ من التلعثم والتعرب من الرشاقة تكاد تختلط بابتسامته مسحة من البلاهة وبظفرته طيف من الحيرة كأنما يريد أن يوحى إلينا بأنه متواضع لم يغتر بشهرته ، أو بأنه ما زال طفلا ترهبه الأضواء ، فإذا بدأ العزف وجدنا هذا الطفل

الحجول المتلعم قد شب فجأة رجلا لا يعرف الرهبة ، حل محلها خشوع وحرص شديد على الأمانة ، كأن حياته وقف على تبليغ الرسالة بنصها وفصها ، يضع النقط فوق الحروف ، محا كل نوازع نفسه ليبقى للعمل وحده ووعته . أداء تستطيع أن تقول عنه إنه يرق من شدة نظافته .

وقد فتحت كنيسة نوتردام في باريس ، وهى معقل الكاثوليكية في فرنسا — ذراعها لهذا العازف اليهودى ، ودعته لإحياء حفلة موسيقية بها ، فذهبت إليها ، وأخذت أتأمل العازف ومن ورائه تمثال للسيد المسيح وقد بسط ذراعيه يريد أن يضم العالم كله — أخياره وأشراؤه — إلى صلوه ، وكان ينبغى لى أن أدرك حينئذ أن وثيقة نبوة اليهود من دم المسيح آتية عما قريب .

والصورة الأخرى لعازف إسرائيل اسمه هوبرمان . لا بد أن أصفه بالاسرائيلى لأنه هو الذى أسس أور كسترا إسرائيل واختار أفرادَه بعد امتحان عسير . وإسرائيل تدل علينا بأشياء كثيرة ليس أقلها هذا الأور كسترا الذى يطوف عواصم الدول المتمدينة ، فعنى نلحقها فى هذا المضمار ولا أقول متى نسبقها . . متى يحين الوقت الذى يفطم فيه أور كسترا القاهرة عن ثدى أمه ليحبو ، ثم يمشى فى أرجاء الأرض ؟

يدخل علينا هوبرمان فإذا هو رجل له رأس ضخم وعينان جاحظتان ، تضرب واحدة لناحية ، وواحدة لناحية ، خشن

المظهر ، تحسبه قصابا قد ارتدى الفراك ، ولكنه يضع في اللحن من نوازع نفسه مالا يضعه يهودى مانوهين كأنما يريد أن يضع عليه بصمته. وقد وجدت عزفه أشد إبرازا لجوانب الرقة والحنان والعاطفة فكان أفضل من يهودى عند الهواة الرومانسيين .. أمثالى . . ولكن العزف الأمثل هو الذى لا يطغى فيه جانب على جانب :



وكان من عادتي بعد الخروج من الكونسير أن أذهب إلى قهوة لها مقاعد على الرصيف ، فكان يمر علينا شيخ أشيب محطم محنى الظهر ، وفي يده كمان تخلت بدله عن كل كبرياء ، ويعزف لنا - كما يفعل كل ليلة - برنامجا من ثلاث قطع لا تزيد ولا تنقص ولا تتغير : ملايين هارنيكان وآن ماريا ، وأغنية نابوليطنية - كما يقول الدكتور حسين فوزى - اسمها « أوصولوميا » . هل الكمان أهتم أم حبال خنجرته مصابة ببحة ؟ أم أنها أستعارت أوتارها من عازف ربابة على دكة فى مقهى على ترعة ؟ ولكن ما قولك أن صوتها بعجره وبجره كان ينفذ أيضا إلى قلبي ، كأنما يروى لى قصة أوجاع طويلة لم تجد لها آسيا . . هذا السائل تجده فى معظم العواصم ، حتى القاهرة . وقد خلده شارلى شابلى فى الفيلم « أضواء المسرح » :

(« النساء » ، ١/٨/١٩٦٦ ، ص ٦)

القسم الثاني *

الكاريكاتير في موسيقى سيد درويش

* أضيف هذا القسم الى الكتاب في هذه الطبعة •

أستمعت أخيراً إلى أحاديث كثيرة مداعة عن سيد درويش
 فتمتعت بها ، ولكن خيل إلى أنها تخوم حول بؤرة العدسة دون أن
 تتصدى لها ، أقصد العدسة التي التقط بها صورة لى ، لنفسى ،
 لتستقر فى وجدانى ، فلا ألزم بها أحداً غيرى ، سأحاول أن أعبر
 هنا عن آراء لا لتجيب غيرها أو تنقضه ، بل لتنضم إلى غيرها عسى
 أن يمثل لنا سيد درويش مستديراً غير مسطح ، وسأحاول أن أضع
 بعض النقاط فوق بعض الحروف فهى تقرأ الآن مصحفة ، يخل بها
 الماء قليلاً أو كثيراً ، ثم يتوارث رغم خله ، ويستقر شأن
 القضايا المسلم بها .

لا نستطيع فى اعتقادى فهم سيد درويش إلا إذا نظرنا إليه -

وهذه هى بؤرة العدسة — باعتباره وليد ثورة سنة ١٩١٩ ، هذه الولادة جديرة بأن تكون نقطة البداية فى حديث عنه .

فظاهرة سيد درويش ليست ظاهرة فذة ، أو منفصلة ، أ ، طارئة كالرعد فى سماء صافية ، هى — فى الموسيقى -- قرين ظاهرة « مختار » فى النحت ، وظاهرة « بيرم » فى الأدب الشعبى ، وظاهرة المدرسة الحديثة فى القصة ، وكلها ظواهر متماثلة تابعة من ثورة سنة ١٩١٩ ، التى فجرت مطلب انكشاف عن وجه مصر ، عن وجه الشعب ، مطلب البحث عن أدب وفن يختص بهما هذا الشعب ويعبران عنه :

والدافع لهذه المطالب مزدوج ، أولها — من شقين — نزعة إلى الاستقلال بعد الأنطواء تحت لواء الخلافة العثمانية ، وإلى التحرر بطرد الأنجليز عن أرضنا ، أما الدافع الآخر فهو التلهف على الإحراق بركب الحضارة ، اليقظة بعد سبات ، الحركة بعد خمول ، نفص التراب الباطل عن آثارنا المحيدة ليلبو جلالها من جديد كما كان أيام عزه .

المطلب هو الجمع بين الأصالة والتجدد ، والعجيب أن هذه المعادلة الصعبة لم تكن تبدو صعبة لأبناء مصر سنة ١٩١٩ ، من الأدباء والفنانين ، لأنهم أدر كوها بوجدانهم ، تلقائيا ، لم يغرقوها فى مناقشات جدلية لا طائل تحتها . من العجيب أن أبناء الجيل الحاضر من الأدباء والفنانين يحملون هذه المعادلة الصعبة على أكتافهم حملا

ثقيلا لا يستطيعون إلقاءه على الأرض ، فكل وقتهم منصرف إلى
الجدل النظرى الذى لا طائل تحته . مزيدا من الوجدان أيها السادة
وكعبا قليلا لشقشة التفلسف ،

والغريب أن تشابه الرسالة كان يتم أيضا عن تشابه حياة أربابها
تشابه نشأتهم . كلهم من أبناء الطبقة الكادحة أو ما يقاربها تشابه
أمزجتهم وطباعهم ، جميعهم أولاد نزع بوهيمية ، أنظر إلى التشابه
العجيب بين مختار وسيد درويش ، بدأ مختار الصبي بشكل عالمه
باللعب بطين ترعة فى إحدى القرى ، وبدأ سيد درويش يضحك
بشجن قلبه على دكة قهوة بلدية فى الأسكندرية (ربما كان أسم
الحى الذى ولد فيه مشتقا من هذه الدكة) ، كلاهما مات فى عز
الشباب ، حرق عمره بالاعتساف به ، كأن شعلة الفن فى قلبها
نار تدمر صاحبها وهى تضىء له ما حوله ، وتعود إليه بروابط
الصلة والالتحام بالشعب ، مات الاثنان من شدة العطش للوجد
للجمال ، ما رأيت تمثالا صغيرا من صنع مختار عن حياة القرية
إلا خلت أن تجمدت به أغنية أطلقها سيد درويش بحرقه من قلبه ،
ولا سمعت أغنية سيد درويش هذه إلا لاح لحاطرى تمثال لمختار
من حياة القرية .

لا ينبغي لكثرة الكلام عن سيد درويش أو تركيز الأضواء
عليه أن يحجب عنا وجه مختار ، لو طلبت مصر ثورة سنة ١٩١٩
أن تؤخذ جلستها صورة فوتوغرافية لأجلست مختار على يمينها ،

وسيد درويش على يسارها ، وطلبت إلى محمود طاهر لاشين أن
يركع ويضع رأسه على صدرها فربت عليها لأنه أكثر أبنائها حاجة
إلى حنانها وعطفها ، أما « بيرم » فقاعد بين ساقها ، فهذه الجلسة
مى ألا يقف بجسده المكور وطبعه القنفذى .

مختار على يمينها لأنه فاق بقية أبنائها نبوغا وعبقرية ، إنها
تحب سيد درويش بقلبها ، ولكنها تحب مختار بقلبها وعقلها ، وهذا
هو الكمال الذى لا يحققه إلا النابغة العبرى : . فتأثيل مختار لم يشبه
نهضة رومانسية ، دمعها سهلة ورخيصة كما بدت فى بعض أعمال
المدرسة الحديثة ، ولاتصوير كارىكاتورى للواقع تمام المطابقة رغم
تهاويله . كما فى بعض ألحان سيد درويش ، ولاسلطة اللسان التى
انحدر إليها مزاج بيرم أو هجوه فى بعض الأحيان ، وإن تأثيل مختار
تعبير مجرد مصفى ، من أروقة الشعب ، استطاع أن يجعل الحجر
رشيقا قبل أن يكون نابضا بالحياة ، وأن يجمع بين خصلتين لا بد
أن يهتز لاجتماعهما قلب كل من يحب مصر ، الكلدح والصبر ،
والعذاب والصمود ، الزلطة داخل الطين المش ، التجارة من أجل
العيش والإيمان الذى لا يتزعزع بالفضيلة وكرم الخلق ، نفس
حرة فى جسد مكبل بالقيود ، ثم يرتفع التمثال إلى أعلى عن
المستوى المحلى فيعبر فى نطاق الإنسانية جمعاء عن العبور
والاستمرار ، عن عناق الإنسان لقدره ، بين رضى وعتاب ..

(د التعاون ، ٢٧/٩/١٩٧٠ ، ص : ٩٠ ، ٩١)

في فن سيد درويش ظاهرة فاتنا إلى اليوم ملاحظتها مع أنها
جديرة بالانتباه إليها ومحاولة تقييمها وإدراك دلالاتها ، فهي وإن
بدت متعلقة بنشاط فرعى ثانوى ، قد تعيننا على تفسير جوانب
أخرى هامة في حياة مجتمعنا ، وأعنى بها ظاهرة قيام ثورة سنة
١٩١٩ — مع تفجيرها للشعور الوطنى — بتفجيرها أيضا لفن
الكاريكاتير عندنا فكان بين الإنجازين ارتباط عضوى وثيق ٥

وكان من الطبيعى أن يكون الميدان السياسى هو الذى استدعى
وقبل بترحاب لعلعة الفن الكاريكاتورى وبخاصة بعد نشوب
الخلاف بين « سعد » و « عدلى » وبدء قيام أحزاب متنافرة

وضعت الثورة وراء ظهرها وسعت لمفاوضة الأنجليز ، أى حينها أصيبت ثورة سنة ١٩١٩ بالإجهاض ، فقد اندلع الكاريكاتور ليكون سلاح معركة التطاحن بين الأحزاب ، ولكنى أعتقد أنه كان يوفر للشعب وسيلة للتعويض عما يحس به من مرارة وألم لإجهاض ثورة سنة ١٩١٩ ، فالكاريكاتور فى تلك الحقبة كان طعنا وتنقيساً فى آن واحد ..

ولكن قبل أن نمضى فى الشرح وعلاقة ذلك كله بيد درويش تعال نسأل أولاً ما هو الكاريكاتير ؟ .

الكلمة فى اللغات الأوروبية مشتقة من لفظ إيطالى «مها» «محميل» الدابة أو العربية مثلاً بعبء ، تحميل إنسان أداء مهمة ، ثم أصبحت تعنى اصطلاحاً - كما جاء فى قاموس «لاروس» الفرنسى «عمل صورة لشخص أو شىء بالقلم أو الفرشاة تدعو إلى السخرية . . . ويزيد قاموس «أوكسفورد» الإنجليزى شرحها فيصف أن السخرية فى الكاريكاتير تنجم من المبالغة فى تجلية سمات بارزة يختص بها صاحب الصورة وتفرزه عن أقرانه ، ويضيف أيضاً قوله أن السخرية فى الكاريكاتير قد تكون بالكتابة أو الرسم أو «الميمك» . أى التمثيل الصامت المعتمد على الحركات والإيماءات وحدها :

فأنت ترى أن كلمة (كاريكاتور) ارتبطت فى الأصل بمعنى قريب مما اصطلاحنا على تسميته بالإسقاط - وهو لب التحصيل

ومرتبطة أيضا بالمبالغة ، وأنها في النهاية تشتمل كل وسائل التعبير . .
خذ بالك من هذه الحملة الأخيرة لأننا سنعود إليها حين نتكلم عن
الكاريكاتير الموسيقى الذي لم يذكره القاموس الإنجليزي دى
عنك الفرنسي .

ولا شك أن الكاريكاتور يرضى نزعة أضييلة (كالغرائز)
في طبع الانسان منذ كان ، رغبته في الإسقاط وحبه للسخرية عن
طريق المبالغة في الوصف . ولو حللت أغلب النكت عند جميع
الشعوب فلربما وجدت في أساسها رسما لفظيا يعتمد على المبالغة
لموقف يدعو إلى السخرية منه .

وقد زعم بعض الباحثين أن رسوم الانسان البدائي على جدران
الكهوف تجمع في آن واحد بين براءة التقليد والنقل الحرفي وبين
اقترابها من جوهر الكاريكاتور . وتفسير هذا الاقتراب أن
الكاريكاتير في تحتيمه النقاط السمات البارزة توطئة لشحنها بالمبالغة في
الوصف يتطلب إحساسا فطريا سليما نابعا من الخلل بالحياة ومن
تعاطف مع كل مخالق الكون من انسان وحيوان ونبات وجماد ، ومن
دهشة طفولية لكل منظر طارئ عند اللقاء به لأول مرة . والانسان
البدائي هو خير وعاء لهذه الشروط جميعا لم يعنه من هذا المضمار
أحد من نسله ، لذلك حين يقول لك الآن رجل انه لم يغضب من
رسم كاريكاتيرى له جعل أنفه نصف متر وكرشه مائة لتر . . وقال
انه سر به فاستطعمه وضجك له وسر به أكثر منك فإنما يريد أن

يقول لك إنه مهذب سليم الطوية والطبع جندل بالحياة ، محب للدعابة
وعندك من يغضب من الكاريكاتير جلغا أو مروراً إن لم يعد
أحمق مأفونا .

إذا كان هذا هو حال المتلقى المهذب فإن الفنان الذي رسم الصورة
الكاريكاتيرية ينبغي أن يكون من باب أولى أشد تهذبا وسلامة
طوية ، القلم في يده إبرة لا خنجر : إنه يريد أن يضحك
ويحمل غيره - حتى الضحكة - على الضحك ، ولكن بدون تحقير
أو إساءة ، اسمح لي أن أتريث هنا لكي أشهد لجميع الرسامين
الكاريكاتيريين عندنا اليوم بأنهم لا ينحرفون عن الحادة عن قصد
فحسب بل عن طبع سليم أيضا . ومن حسن الحظ أنهم نقلوا
بفضل الشاشة الصغيرة إلى كل بيت بشيعون فيه البهجة ويعلمون
على ترقيق الحس

أ إذا أردت مثلا على الانحراف الممقوت فلا أجد خيرا من وصفت
كاتب ذكي لرجل مصاب بالجلدي : قال عنه : إذا قذفت في وجهه
بحفنة من الحمص لما سقطت منه حبة واحدة على الأرض ، بمعنى أن
حفائر الجلدي في وجهه ستتلقفها بسهولة نظرا لشدة غورها واتساعها
وكثرتها . ممقوت هذا الكاريكاتور مرتين مرة لأنه لم يتحشم من
فضح عاهة لا ذنب لصاحبها فيها ، من حقها على الأقل إغضاء العين
إن لم تستطع أن تحنو عليها : ومرة للوقوع في برائن قسوة لا مبرر

لها ، إنك لن تضحك من دعاية ، بل ستأفف من سقم ذوق وقلة
أدب وطول لسان .

و إذا استشهدنا بالتراث وجدنا أن الشعر عند العرب — لأنه
جب بقية الفنون — تضمن عديدا من الصور الكاريكاتورية أشهرها
لك أنف يا بن حرب دونها كل الأنوف
أنت في البيت تصلى وهى فى السعى تطوف
وكذلك وصف ابن الرومي لرجل أحذب بأنه يتقبض كأنه
على وشك أن يتلقى صفقة على وجهه وهكذا وهكذا . .
ننتقل الآن إلى الكاريكاتور فى طبع الشعب المصرى توطئة
لل كلام عن جانب من جوانب عبقرية سيد درويش . .

(«التعاون» ، ٤٠٦ ، ١٩٧٠/١١/٢٩ ، ص ١٠ ، بعنوان «عن سيد درويش»)

ازدهر الكاريكاتير بدفعة من ثورة سنة ١٩١٩ وامتد من الرسم إلى بقية مجالات التعبير ، كان أكثر بروزه وشيوعه عند الجمهور في المجال السياسي حين اتخذته الأحزاب المتطاحنة سلاحاً رئيسياً في معركتها ، هذا هو العهد الذهبي لـ « الكشكول » التي كانت تهاجم الوفد ، ومن حسن حظ صاحبها - سليمان فوزى - أن وقع في يده رسام أجنبي كان يقيم عندنا فالتقطه واحتكوه ، هذا هو مسيو « سانتيز » - رجل نصف إيطالي نصف إسباني يلبس قبعة سوداء لينة مستديرة وربطة عتق ذات جناحين متهدلين على صدره ، شأن الفنانين في ذلك الزمن ، فقد برع هذا الرجل في رسم صور كاريكاتورية لرجال الأحزاب .. ولما كان العهد عهد

مواكب ووفود ومظاهرات ، فإن رسومه كانت لوحات تفيض على صفحتين مزدحمة بالأشخاص ، لا شك أن « سانتيز » أعتمد على صورهم الفوتوغرافية المنشورة في الصحف ولم يلقطهم اقطا مباشرا ، إن كان عمله بارعا فهو أيضا سهل ، رسم المواكب على هيئة زفف العرسان ، ورأى الناس لأول مرة عضوا في حزب الوفد يندق على طبله ، وآخر ينفخ في مزمار وثالثا يقوم بترقيص العمود الفتظزية على جبهته ، وحسن ياسين — رحمه الله — الذى كنا نسميه بالتلميذ المؤدب فى ثياب طفل ولكن نبت على ساقيه العاريتين شعر أسود غليظ ، وهكذا وهكذا ..

حقاً ان المطبعة لم تسعفه كثيراً فكانت الألوان لا تطبق على الخطوط فتسيح عنها أحيانا ولكنه نجح مع ذلك فى استجلاب اهتمام الجمهور برسومه ، وأصبح يترقبها بشغف .

ونستطيع أن نقول ان هذه هى المرحلة البدائية لأن الكاريكاتير لم يعرف كيف يتخلص من التندر بالأشخاص — وقد سارع الجمهور على أخذه بهذا المأخذ — ليكتفى بالتندر بالمواقف هذا الخط الأجنبي فى الكاريكاتير ممتد إلى اليوم ، بفضل موهبة صاروخان الرسام الأرمنى ، الذى يهتم بالمواقف لا بالأشخاص .. وكانت فرحتنا كبيرة حين رأينا فى ذلك العهد رسوم رخا — فقد انفتح باب الكاريكاتير للمصريين .. وعن رخا تلقفت راية الكاريكاتير جيل

بعد جيل : . ولابد أن أشيد هنا أيضا بالغزوات الأولى المبكرة لعبد
السميع . :

ولكن الرسم الكاريكاتيرى لم يرتفع إلى مرتبة الفن الرفيع
فيدخل معارض الفنون الجميلة مع التصوير والنحت والخزف جنباً
إلى جنب إلا بفضل المرحوم أمين العمرى ، الذى ابتدع طريقة
رسم بالمسطرة والبرجل ، وحصر جهده فى رسم رؤوس الأشخاص
المشهورين فى مصر وبقية العالم . . من خطوط قليلة بين مستقيمة
ودائرة استطاع أن يبرز لنا السمة الرئيسية الدالة على صاحبه ، حتى
نظرة العين تكاد تنطق فلا تخطئ دلائها على صاحبها ، بل قد
تعرفه منها وحدها . . ومات أمين العمرى فى عز شبابه ، ولكن من
حسن الحظ أن أخاه الأصغر صديقى محمد طاهر العمرى يتابع خطاه
وقد أقيم لرسومه معرض خاص بها فى العام الماضى ، وفى صحبة أمين
العمرى ظهرت أيضاً رسوم كاريكاتورية للأستاذ المرحوم محمد
حسن ، وترى بعض رسومه فى دار الأوبرا من بينها رسم للأستاذ عبد
الرحمن صدقى ، بأنف دونه كل الأنوف . :

ننتقل الآن إلى الكاريكاتير فى الأدب والنحت توطئة للكلام
عن الكاريكاتور فى الموسيقى على يد سيد درويش . :

بعد ثورة سنة ١٩١٩ وبدفع منها شاع الكاريكاتير وانتقل من الرسم في الصحافة السياسية ليغزو مجال الأدب ، فها هو ذا عبد العزيز البشري المشهور بحبه للدعاية وتروى عنه النودار يرسم لنا بالقلم صورا كاريكاتيرية لشخصيات مصر حينئذ ، ثم جمعها في كتاب سماه « في المرأة » . . بل إن شوقي نفسه — أمير الشعراء — لأنه رغم تملصه من قبضة كل قانص إلا إلهامه يجب أن لا يتخلف عن العصر فتراه يتزل إلى هذا الميدان الحديد فينظم قصائد تعتمد على الوصف الكاريكاتورى للدكتور محجوب ثابت ولحيته وحصانة « مكسوينى » . . وفي إنتاج محمد وعمود تيمور و طاهر لاشين وبهم من رواد القصة القصيرة عندنا أعمال هي في حقيقتها

لا تعد قصصا في نظر النقد بل مجرد لوحات كاريكاتيرية مرسومة بالقلم ، ولا بد أن أذكر هنا يرم التونسي ، كتنا نتبع بلهفة مقالاته «السبلمراته في باريس» لأنها مثل فذ لبراعة في الوصف الكاريكاتيري ولكن من العجب أن الكاريكاتير امتد أيضا إلى النحت ، فمن أروع أعمال مختار في مرحلة الشباب تمثال سماه «ابن البلد» وهو في صميمه صورة كاريكاتيرية وإن أرادت أن تلتقط من ابن البلد خصائص طبعه الأصيل :

انه تمثال صغير لولد صغير ، رافع الرأس باختيال ونشوة معتد بنفسه ، ومع ذلك فهو مسالم . يسارع لخدمتك بلا أجر أو انتظار لكلمة شكر إذا وجدك في مأزق ، هو الذي يزق - تطوعا - سيارتك إذا تعطلت ، ويرفع القفة في يد ليضعها بائع الرمان المكحكح فوق رأسه ، فهو رغم كبرائه يضعف للضعف : يحب الابتسام ولا ينكص عن الضحك ، ذكي ، لامع النظرة من بين جفنين ساهيين ، ياما تحت الساهى دواهى ، نحس على الفور ، أنه رغم تأدبه البادى عليه ، يستطيع أن يصبح فجأة سليلط اللسان ، وسلاحه نكتة لا تخرج :

إنه ولد ربما لم يتعلم ، ولكن لا تنظلي عليه الحيلة ، إنه يفهم الكذب والخداع والنفاق والمكر مهما تخفت تحت الأقنعة ، لا تحاول أن تضحك عليه ، بل احترس إن كنت معطوبا روحا لا جسدا فإنه هو الذى سيضحك عليك ، تحسن أنك قد قدوسه بقدمك

وتظن أنك سحفته فإذا به بعد أن تتجاوزه خطواتك يشب على الفور
كما كان ، كأنه عفريت العلبة ، هذا جذر لا ينكسر ولا يتعفن ،
زلطة ، كراسه ، أما قلبه فهش ، لأنه من ود وحنان :

في أغلب البلاد يحاول أئمة الرسم الكاريكاتيرى ابتداع نمط
ثابت يرمزون به إلى ابن بلدهم ، لا تجده في غيره ، هو المناطق
بلسانه الملاحق للحوادث السياسية وطوارئ المتناقضات الإجتماعية
بتعليقاته الجامعة بين السخرية والحكمة ، وهذا هو ما فات الرسم
الكاريكاتيرى عندنا إلى اليوم مع الأسف ، رغم تقدمه ، مستوى
وعمره :

في يوم من الأيام — يغور في داهية — كان النمط هو « المصرى
أفندى » ، لا أعرف إنسانا أدعى للرثاء له والهزء به كما رسموه ،
رجل قزم ، أكرش ، مشوش الثياب ، يزحلق الطربوش على كاسه
رأسه ، والنظارة على أرنية أنفه ، هيات أن ينضببط أو ينظم ،
ردود الفعل عنده أبعد من تخمينك ، كل شيء متوقع منه ، إنه
كتلة ، إنه دوامة من الفوضى تدب على الأرض ، ينطق وجهه
بمزيج من البلاهة والجشع . . والأدهى من ذلك أنه يحمل مسبحة
تتدلى من يده ، لا ليتلو عليها . أوراده بل ليقتل بها الوقت الفارغ
وهو جالس في قهوته :

لست أدرى كيف رضى الرسامون عندنا بابتداع هذه الشخصية
الكاريكاتيرية البغيضة ولا كيف شربها القراء ازمن غير قصير

لم يلتفت الرسامون جميعا إلى تمثال مختار ، ولو فعلوا وتقلوا ابن البلد
من النحت إلى الرسم لثبت عندنا نمط له ، تستريح به نفوسنا ونوليّه
حبنا ، كم أرجو من كل قلبي أن ينبري اليوم رسام كاريكاتيرى
حبذا لو كان صلاح جاهين — لينقل تمثال مختار من النسيان ليتخلّده
الرمز الذى تدور حوله رسومه إن أراد أن يجعل الكلام على لسان
ابن البلد :

ولكن الأعجب مما مضى كله أن العبقرية المصرية فى الكاريكاتير
لم تخرج من الرسم أو الأدب أو النحت ، بل خرجت من ميدان
غير متوقع ، ميدان الموسيقى : حين انغرزت قدم سيد درويش
فى مسرح كشكش بك :

(« التعاون » ، ٤٠٨ ، ١٩٧٠/١٢/١٣ ، ص ١٠)

حدثتك من قبل - والقلب بارد - عن الملامح الرئيسية لتاريخ فن الكاريكاتير عندنا في العصر الحديث وكيف ازدهر بعد ثورة سنة ١٩١٩ ويدفع منها ثم امتد من الرسم إلى الأدب والنحت ، والآن يحقق قلبي بحنان ونشوة لأنني بلغت الغاية التي من أجلها وحدها سقت لك هذه المقدمات الطويلة ، فما أنذا أستعيد هنا ذكرى سيد درويش وأستعيد معها ذكرى مراتع الصبا في شارع عماد الدين أيام عزه ، لم ينهنا أحد من قبل إلى هذه المفارقة العجيبة وهي أن العبقرية في فن الكاريكاتير عندنا لم تتمثل في رسام أو أديب أو نحات - وعلى الرغم مني أقول هذا لأنني أحب مختار صاحب تمثال ابن البلد وهو من روائع الكاريكاتير - بل تتمثل في موسيقى

سيد درويش ، مفارقة لأن التعبير عن الكاريكاتير بالرسم أو بالكلمة أو بالحجر المنحوت ميسر ومألوف ، أما أن يكون بالألحان وأن ينجح في التعبير غاية النجاح فهذا هو المستبعد من قبل ، المستغرب من بعد :

حقاً ، إننا نلمح أطيافاً من الكاريكاتير في بعض الألحان الغربية وبخاصة في أعمال الباليه ، مثل باليه كوبليلا - فتاة صانع العرائس نستطيع أن نصف بعض ألحانها بأنها تعبير كاريكاتيري عن حركة دمى خشبية ، كأنما دبت فيها الحياة .. وكذلك في باليه « مسندريللا » البنت المغرورة كالخادم أمام رماد الموقد - فبعض ألحانها تعبير كاريكاتيري عن حماقة زوجة أبيها قاسية القلب ، وعن عبادة أختها المدلتين ، سلاله هذه الأم ، فوسيلتك للضحك عن طريق العين وأنت ترى حركة الرقص ، وعن طريق الأذن وأنت تسمع اللحن - فاللحن يمشي الحركة ، بل تستطيع أن تقول إن بعض ألحان العمل الأوركستراي المسمى « صبي الساحر » للموسيقار دوكا هي أيضاً - عن طريق الأذن وحدها - تعبير كاريكاتيري عن حركة هذا الصبي وهو يكدس البيت بالمقشاة أم اليد « ركوبة بنات الجن » :

ولكن كل هذا غرض جانبي لا يقوم عليه العمل كله ، خيط بسيط من نسيج له غايات أهم وأبعد ، أما الكاريكاتير عند سيد درويش فصريح ضخم مشتعل « قائم بذاته لذاته ، لقد

سحب البساط من تحت أقدام الرسام سانتيز وعبد العزيز البشرى وشوق ومختار ليتلفح به وحده ، وحين ندرس هذه العبقريّة الكاريكاتيرية فإننا لحسن الحظ نقرب ببعضها دون غيرها من الرجل قبل اقترابنا من الفنان ، حينئذ يتبين لنا عن هذا الطريق كم كان إنسانا عظيما ، لأن هذا النحو الذى نراه عليه من الانجذاب إلى الكاريكاتور والهيام به والإبداع فيه دليل أكيد على حب له فياض للحياة والناس ، على قلب كبير ، على عقل واسع الأفق ، على روح ثرية ، على فطرة سليمة ، على الكرم والحدود ، على مرح يكفى قليله — لأنه أصيل تلقائى معا — لأن ينقشع أكثف ضباب الهم والغم بل على محبة لله سبحانه وتعالى ، بين العبد والخالق عمار ، وأخيرا على فهم متعاطف لطباع الشعب بمختلف طبقاته ، لقطت عينه أخفى ملاحظها وأذنه مكمن العجب والتندر فى لهجاتها ونبراتهما ، فيخيل إليك من ألعانه أن عروقه تجري فيها دماء سودانية ورومية وتركية وأنه اشتغل طيلة عمره محاميا أو سقاء أو جرسونا فى قهوة أو عربجيا ، أو شيالا أو شامالا للكوكاين ؟

وكانت خلقة سيد درويش البدنية وظواهر أحواله توحى بأنه جبل والناس تلال ، بحر والناس جداول ، فهو رجل لم أر أحدا مثله فى عرض كتفيه واتساع صدره ، حتى ليخيل إليك أنه مرسوم بالعرض رسمه وبالطول ، وأن ساقيه أقصر من اللازم . كتفان كل حمل عليهما — مهما ثقل — ضئيل ، وصدر يستند إليه رأس الحبيب

فيجد في براحه راحته على الحنين ، لا أحب أن أتصور زفرة
هذا الصدر في لحظة ضيق عابر ، أحب أن أتصور قهقهته ، وتم
حركته في القعود والمشي ، في إشاراته بيديه ورأسه ، بعينه فتجا
وتسبيلا أنه ترك التصرف لسجيته ، لأنها طيبة ونمت حلال ،
لا يبذل أقل جهد من ذهنه لمعرفة ما هي أوامر العرف - وأكثرها
مصطنع وسخيف - ليتبعها ، الأمر أمر سجيته وحدها ، وهي
لا تتخذ له ولا تعييه :

اكتشفت هذه العبقريّة في فن الكاريكاتير ذاتها ، فانطلقت
كالصاروخ حين تقابل سيد درويش ونجيب الريحاني وبديع خيرى ،
لقاء لا شك دبره قدر ممراح خفيف الدم لكي يفجر من أوتار
سيد درويش - أوتار قلبه وأوتار عوده - كل هذه الروائع
الكاريكاتيرية التي سأحدثك عنها بالتفصيل :

(« التعاون » ، ٥ ، ٤٠٩ ، ١٩٧٠/١٢/٢٠ ، ١٠)

تجلت عبقرية سيد درويش في الكاريكاتير بفضل مسرح كشكش بك . والعجيب أنها نبتت شجرة طاهرة خضراء وإن كانت الأرض دمناء طيبة ، الفن عفا عن القبح ومصون منه ، فقد كان مسرح كشكش بك يقدم في جو من المرح لا يبد منه عن استعراض لوحات متتابعة من الرقص والغناء والتمثيل . وأهم من ذلك كله على استعراض ثلة من الراقصات الكاشفات بسخاء عن مفاتيح الجسد ، يمنحهن الشباب جمالا صادقا والمكياج مسرحا كاذبا الشفة دم ، والحد حريق ، والرمش ليل غطيس يفرش على فدان ، والشبان المترفون في الصفوف الأولى أتوا من وحدتهم وحرمانهم من المرأة لمغازلة الراقصات واصطيادهن إذا استطاعوا ، بعضهم

يحمل باقات من الزهور لإلقائها تحت أقدام صيده ، يتساقط عليهم
كذلك الباب الزج سمسرة يتولون تحديد موعد اللقاء وثمنه ، لا يمنع
الأمل في صدقهم هذه الليلة أنهم كذبوا من قبل مرارا .

نحن اذن في ملهى نصفه مسرح ونصفه كباريه ، وأغلب
الراقصات قادمات لنا من أوروبا — وبالأخص من الشاطئ الجنوبي
للبحر الأبيض المتوسط ، لم يتصد أحد عندنا لدراسة أحوال هؤلاء
الفتيات الغلابة ، دمي يجرها أمبرازيو إذا تلقفها في بلد ، ثم
يشحنها لامبرازيو في بلد آخر ، وهكذا دواليك من شمال البحر
حتى تصل إلى الهند وأندونيسيا ، هذه تجارة المرقيق الأبيض متسرة
تحت دعوى الانتساب إلى فن ، كيف ولماذا هجرت هذه الفتاة
من بيت أسرتها ومضت على حل شعرها ، وحيدة تواجه المجهول والمخاطر
بلد يشيلها وبلد يحطها ، كيف يكون ما لها ؟ .

عرفت أن السبب الأول هو الفقر وكثرة النسل ، لا الهرب
من الفضيحة اثر غدر عشيق ، ونحن لا نتصور أن بعض مناطق
أوروبا — التي تبدو لنا جنة الله على الأرض — كانت تعاني في مطلع
القرن من فقر مزمن ، وبخاصة في شمال الأدرياتيك وجنوب
إيطاليا ، لأمر ما — لعله راجع إلى هزة عصبية أو خلل في الغدد
يؤديان إلى بلاده عرق الحياة أو انتفاضة نزعة الهرب وحب المغامرة
تألف فتاة أن تتدرب كأختها على الحياكة أو خدمة البيوت ، اختلط
في قلبها اليأس والثورة ، الرقص والمجازفة ، وأخذت تشتم حتى
تصل إلى رجل يزعم أنه خبير بالكوريوجراف ، أى رسم الرقصات

فيدربها على رقصتين أو ثلاث لا تزيد ، من رقصات برامج
الكباريه يرسم لها خطاها وزيا ، ثم أطلقها وكأنه يقول لها اركبي
زورقك الآن وافردى الشراع وانزلى البحر .. أنت وشطارتك
ونكرم عليها فأعطاها عنوان إمبرزاريو .

قبل أن تتخلص منه ومن خلطائه تكون قد دفعت من عفافها
أول قسط من الثمن - والشفطة الأولى للغشيم من الكأس مريرة ،
ولكن الكأس كله منحدر فيما بعد في حلق كالبالوعة ، ستحرم
حتى من الشرب بلذة لأنها كثيرا ما تشرب اضطرابا بأمر من
صاحب الكباريه لقاء ربح هي في أشد الحاجة إليه ، رقصتان أو
ثلاث هي كل برنامجها ، ستعرضه في كل كباريه من جوريزيا
حتى جاكارتا .

دعني أحدثك عن اثنتين منها :



حجيرة نوم ضيقة في بنسيون عجر ، شباك واحد يطل على منور ،
تتسلقه وهي تتضمنض مواسير كالحة ، يصد النظرة بجدار رطب
مقشور ، ثم أن تعطيه مندليك ليمسح به نر الكآبة من عينيه ،
تسريحة ملخلخة ومراة صدئة تقول للأشقر يا أصفر ، وبساط
منحول الوبر واللون ، يذكر بكقول الشاعر العربي : كباقي الوشم
في ظاهر اليد » ، ولكن الفراش عريض ، لا بد أن يتسع لجسدين ،
في الحجيرة حقيرة تستطيع أن تحملها بيدك بلا تعب ، تضعضعت

من طول السفر والشيل والخط ، هي دولابها ، جميع ما تملكه .
هذه الفتاة تستطيع هذه الحقيقة أن تستوعبه رفعت غطاءها ومدت
يدها لتستخرج قميصها ، لا تدري أين هو وسط الفوضى ، أنتزعت
بضيق أول ثوب على السطح ، ثوب أحمر شفاف مرشق بزينة
تقلد ريش الدجاج ، ألقتة على الأرض فتخاذل إلى كوم منسحق
دون أن يكاكى ، انتزعت بعده ثوبا من قماش صفيق أسود موشى
بالتريز ، وألقتة على الأرض ، فأنبطح له بدن وهو يخرقش وارتفع
له أكثر من رأس ، كقمم جبال بين وديان ، ثم انتزعت ألبوما -
من صنف خان الخليلي - الحواجز الشفافة بين صفحاته يبرز لسانها
من الغلاف ، ثم معطفا ضد المطر ، ثم تأوهت لأن أصبحها شكتة
إبرة مغروزة في بكرة . .

حين فتحت باب حجرتها على وش الفجر قفز إليها كلب أبيض
صغير ، من جنس اللولو ، أخذته بين ذراعيها ، حضنته على
صدرها قبلته على فمه قال لها صاحبها المتفلس :

ما أكبر عبء هذا الكلب عليك وأنت ترحلين من بلد إلى بلد
سفر الكلاب أصعب من سفر الناس فلماذا تشقين نفسك به وأنت
أولى بما تنفقين عليه . .

صمتت ثم أجابته بصوت خافت منكسر :

لولا أنه عدت لحجرتي بفضلته يكون لي مسكن وعنوان . .

لولا هـ لامضيت الليل كله كقطط الأسطح — قل : إذا لم يكن هو فلن
أعود ؟ .

منظر هذه المرأة نشاز في جو الكباريه لا تغيب عنه ليلة امرأة
نصف ، تجلس إلى منضدة متروية في ركن معها في بعض الأحيان
ولدان صغيران لها شبه بها ، تعطيها شيئاً من حقيبتها ثم تصرفهما ،
عليها ثوب خروج لا ثوب سهرة ، لا مساحيق على وجهها : .
تراقب البرنامج وهي يدين عليها آثار معاناة الغسيل والطبخ تعمل
في صنع صديري بالتريكو ، ولكن أغلب الراقصات إذا فرغن من
دورهن ذهبن إليها وجلسن معها ، تتقارب الرؤوس ، والصمت
يحلو كالمناجاة ، هي حينئذ دجاجة من حولها كئيبها . العيون
تنطق أحياناً بحزن ثم تنفرج الغمة والحفون مسيلة في استسلام ،

جلبني نشازها وتأملت وجهها ، يارب ! . أين رأيت هذا الوجه ؟
وفجأة تذكرتها ، كنت لسنوات عديدة خلعت أتردد على هذا
الكباريه ، نعم هي الراقصة الشابة التي كانت تؤدي لنا رقصة النار
كنت أقول عنها إن لها وجه الحصان كأنها أخت الممثل الفرنسي
فرناندليل ، فكيف لا أعرفها به الآن ؟ .

سألت الحرسون صديقي من أيام زمان فقال لي نعم ، هي من
ذكرت ، ولكن وجدت هنا رجلاً طيباً ليس من جنسها ولا من

دينها ، أحبا وتزوجها وهي الآن تعيش معه ولها أولاد منه ، قطعت
ترحالها راقصة واستقرت ربة أسرة ..

أهلدا وحده هذه السعادة البادية عليها أم لأنها تبذل ودها لمن
يحتاج إليه من هؤلاء الفتيات الغلابة ، أتريد أيضا أن تستعيد
ذكرى شبابها ؟ تستعيد هذا الجوالذي عاشت فيه بضحكاته ودموعه
ومن قال إن السمك يستغنى عن البحر ؟ .

ورأيت رجلا قصير القامة والشعر يدخل ويقصدها ويحنو عليها
ويهمس لها فتقف وتضع ذراعها في ذراعه وينصرفان . . عجي
له : هل له شغله ليلية . . أم هو رجل كريم . . فهم وسمح ؟ .
هذه خواطر أثارها ذكر مسرح كشكش بيه ، فماذا فعل فيه
سيد درويش ؟ . .

(« التعاون » ، ٤١٠ ، ٢٧/١٢/١٩٧٠ ص ١٠ ، ٩)

لا زلت أقف أمام هذه الظاهرة مندهشا ، معجبا ، حامداً
 شاكراً للقدر السعيد الذى جاء بها علينا ، ظاهرة انفجار موهبة
 سيد درويش فى الرسم الكاريكاتيرى بالألوان ، يوم أن التى بنجيب
 الريحانى وبديع خيرى على مسرح كشكش بلخ ، فقد كان هذا
 المسرح يقوم على تقديم لوحات استعراضية من غناء ورقص وتمثيل
 يقف كشكش بيه عمدة كفر البلاص على المسرح يستقبل وفود
 طوائف الشعب ، طائفة المحامين والسقائين والسياس والعريضة
 والخرسونات اليونان وتجار العجم وأبناء السودان . . والحشاشين
 أيضا . وتلقى كل طائفة كلمة بين يديه تعبر عن حياتها وكدها عن
 آلامها ومباهجها ، ووضع بديع خيرى نصوص هذه الكلمات بأزجال

سهلة ، لا تخلو من قفشات خفيفة الدم ولكن هيات للنص المكتوب الذى تقرأه العين والفم مطبق ، أو يتلى (حاف) بدون نغمة أن يمد سلكا مكهربا بينه وبين قلبك ، فلا بد أن تدب فى هذا النص ألحان نغمة معبرة ، تنكش معانيه حتى تتجلى بقوة ، بفضل هذه النغمة ستحفظ النص بسرعة وستجده حلوا فى فمك رغم أنه ماسخ فى بعض الأحيان ، تولى سيد درويش مد هذا السلك المكهرب .

ما أكبر فضله علينا ، إنه لم يقدم للشعب نصوصا يتغنى بها فحسب بل عمر قلوب أبنائه جميعا بهجة مشعشة بعد أن انتشرت هذه الأغاني الجماعية بينهم كالخريق وأخذوا يرددونها بأستمتاع كبير هنا فهم يتلوه ابتسام ، معرفة تعقبها حب ، وسر هذه البهجة أن سيد درويش - تمشيا مع مطلب المسرح - فى مسرح كشكش بك - أقام تلحينه لهذه الأغاني الجماعية على الرسم الكاريكاتيرى لقط من كل طائفة طباعها التى يتندر الناس بها ، وأبرزها فى ألحانه بظرف وخفة دم ، وحين تستعرض حشد هذه الأغاني الجماعية يخيل إليك أن سيد درويش قد عاش جميع هذه الطوائف عن قرب ، وخبر أصواتها ، سهر مع بعضها ، وسكر أو حشش مع بعضها . شرب البوظة فى قرعة مع إلفصارها ، كأنما تجري فى عروقه دماء سودانية ويونانية وإيرانية .

يخيل إليك أنه اشتغل طول عمره شيلا فى محطة مصر من لحنه « شد الحزام على وسطك » أو سقاء من لحنه « يعوض الله ، أو

سايسا يجرى أمام عربات الباشوات - حريمى ورجالى - من لحنه
 « أوع يمينك أوع شمالك » أو أنه مولود فى السودان من لحنه
 « شنجر دام » ومعناها : مفيش فلوس ، أو محاميا يشكو كساد
 مكتبه من لحن « يا بوالكشاكش أحنا الأبوكاتية » أو تاجر سجاجيد
 كهانى من لحنه « أحنا يا أفندم تجار العجم » أو جرسونا يونانيا فى
 قهوة ، أو حشاشا من القرارية من لحنه « ياما شاء الله التحفجية »
 وأزهم أن تلحين سيد درويش لهذه الأغاني الجماعية الكشكاوية
 على نهج كاريكاتيرى - وإن بقى لى عنها رأى سأعرضه عليك
 فيما بعد - هو الذى فتح الطريق أمام سيد درويش للقيام بدوره
 الخطير فى الموسيقى العربية بتحويلها من التطريب الصرف إلى التعبير
 وقويت هذه النزعة التعبيرية عنده فألتزمها فى ألحان أوبرتاته . فى
 لحن « آن الآوان يا حلو آن والسعد بان من زمان » . استمع له
 كيف يمد حركة الميم زمان ليعبر عن طول المسافة ، وأخيرا تعبيره
 عن نفسه فى أدواره الخالدة العظيمة وأكثرها يبدأ بضمير المتكلم
 أنا عشقت - أنا هويت - ضيعت مستقبل حياتى - حتى كلمة
 « آه » التى كانت لا تستخدم قبله إلا لإبراز قدرة الصوت والتلاعب
 بالنغمة أصبحت عنده أداة من أدوات التعبير ، تتلون فى كل
 موضع حسبا يناسبه ، بدأ بها دوره (أنا عشقت) - كما بدأ
 بيتهوفن سيمفونية البطولة بدقات طبله من غير تشبيه ولا تمثيل
 طبعاً ! - فإذا بها تنهيدة بحق وحقيق صادرة من قلبه لم يمحطها ولم
 يتلاعب بها .

ولكى تدرك موهبة سيد درويش فى تلحينه الكاريكاتيرى
فقد بين أدائه لهذه الأغاني الكشكاوية - وقد سجل أغلبها لحسن
الحظ فى اسطوانات - وبين أداء أى مطرب آخر حاول أن يقلده ،
ستجد الفرق شاسعا ، ليس الذى يفوت المطرب هو النغم ، بل هو
هذا المرح الروحى الطريف أى طابع الكاريكاتير الذى كان يتهلل
له سيد درويش وتهللنا له نحن أيضا حين سمعنا هذه الأغاني لأول
مرة ، ولا زال هذا الأثر باقيا فى قلوبنا إلى اليوم ، كأن هذه
الأغاني لم يعف عليها الزمن ، لا تموت .

(« التعاون » ، ٤١١ ، ١٩٧١/١/٣ ، ص ٨)

الفهرس

(القسم الأول) - تعال معى الى الكونسير

اهداء	١١
لحظات	١٢
النصف الأول	١٩
النصف الثانى	٢٦
فى الصالة	٣٣
دلق الزنبيل	٣٦
درس مزدوج	٤٤
فى التنوع نعمة	٥٠
من مقعد ضحك	٥٦
الشيخ والأعرج	٦٢
النجم	٦٩
الأصابع البيض والسود	٧٥
أثنين الفقيرة	٨٢

(القسم الثانى) - الكاريكاتير فى موسيقى سيد درويش

٨٩	صورة فوتوغرافية
٩٣	معنى الكاريكاتير
٩٨	بدايات الكاريكاتير
١٠١	أمن البلد
١٠٥	الكاريكاتير . . بالموسيقى
١٠٩	البحر والسماك
١١٥	أنفجار موهبة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٠/٢٩٤١
ISBN ٩٧٧ ٢٠١ ٨٤٦ ٢

4
Bibliotheca Alexandrina



0401641

٥٠ قرش